د. محمد جلاء إدريس

الأنا والآخر

فى الأدب الأنثوى

دراسة حول إبداع المرأة فى الفن القصصى

الأنا والآخر فى الأدب الأنثوى

دراسة حول إبداع المرأة فى الفن القصصى

د. محمد جلاء إدريس

رئيس قسم اللغة العربية

كلية الآداب - جامعة طنطا

١٤٢٤هـ/٢٠٠٣ م

مكتبة الآداب

٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة

ت : ٣٩٠٠٨٦٨

إهداء

مع تقديرى ومحبتى إلى

أمى

وزوجتى

وأختى

وابنتى

نماذج المرأة التى عرفتها، وكانت سبباً فى وجودى، واستمرارية هذا الوجود على النحو الذى أرتضيه الآن، بعد نصف قرن من الزمان.

العاشق

جلاء إدريس

الباب الأول

المرأة وإشكالية الإبداع

مقدمة

جاء اهتمامي لما تكتبه المرأة من أدب نتيجة عاملين، أولهما قراءاتي في مجال تطور علم الأدب المقارن، وتدريسي له في الجامعات المصرية، حيث وجه هذا العلم اهتمامه لدراسات النوع، وظهرت لنا حركة نقدية نسائية أسهمت بدورها في نمو هذه الدراسات، وقد خصصت سوزان باسنيت الفصل السادس من كتابها «الأدب المقارن .. مقدمة نقدية» (أوكسفورد ١٩٩٣) [١] لمناقشة هذه الدراسات وموقعها من اهتمامات الأدب المقارن ونظرياته الحديثة التي خرجت عن المألوف الفرنسي الذي اعتاد الباحثون الالتزام به، أو حتى عن التغيير الأمريكي الذي ظل منذ كتابات رينيه ويليك محل خلاف بين القبول والرفض.

أما العامل الثاني الذي جعلني اهتم بإبداع المرأة في مجال الأدب، فيتمثل في تلك الحملة التي شنتها المرأة، وبعض الرجال ممن يريدون مسايرة الركب، حيث تعالت صرخات النساء تطلب «النجدة» و«الإنقاذ»، إذ هن يواجهن مؤامرة ذكورية تهدف إلى «وأد عقولهن»..

لقد هالني ما قرأت وسمعت من مصطلحات ومفاهيم، بعضها حق،. وبعضها باطل، وبعضها حق أريد به باطل، وانفتحت الساحة لكل من هب ودب، للمثقفين وأنصاف

١- ترجمت أميرة حسن نويرة هذا الكتاب ضمن المشروع القومي للترجمة (١٢٨) ونشره المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، ١٩٩٩.

المثقفين، بل والجاهلين أحياناً، فاختلطت الحقائق، وأصبح من الصعب على كثيرين تمييز الصالح من الطالح، ومعرفة الحق من الإفك والبهتان.

ومن هنا، رأيت أن أقوم بهذه الدراسة الموجزة المتواضعة لهدفين رئيسين :

الأول : توضيح الملابسات والظروف التي أنتجت تلك المفاهيم التى تم استيرادها من الغرب دون مراعاة لبلد «المنشأ» ولا للبلد «المستورد»، مما أفرز حالة من الإحباط واليأس بين مجتمع النساء فى بلادنا.

الثانى : الوقوف - من خلال دراسة تحليلية لنماذج قصرتها على الفن القصصى لمزيد من التحديد الموضوعى بغية للدقة والموضوعية - على ذلك الإبداع الأنثوى للمرأة المصرية، ومعرفة موضوعاته واهتماماته من جانب، وإبراز سماته وخصائصه الراقية - فى معظمه - لدحض أى ادعاء ذكورى - أو حتى أنثوى - بالتفرقة بين كتابات الرجل وكتابات المرأة على أسس من التميز، من جانب آخر.

وكان علىّ لتحقيق هذين الهدفين أن أبحث وأنقب فى متاهات الحاضر الملبد بالغيوم الفكرية، وأن أحاول تبديد هذه الغيوم بالرجوع إلى تاريخنا الأدبى العربى، لعلى أجد فيه ما يؤكد تلك الضبابية السائدة، أو ما يبددها ويسهم فى توضيح الرؤية لكل ذى بصيرة نافذة وبصر ثاقب.

كما كان علىّ - كذلك - أن أطلع على نماذج متباينة لإبداعات المرأة فى مجال الفن القصصى، متباينة فى زمنها وموضوعاتها وأحداثها وشخصيات كاتباتها.

وأود الإشارة هنا إلى أن اختيارى لما يزيد عن عشرين نموذجاً قصصياً أنثوياً لم يخضع لاعتبارات نقدية أو فنية بقدر ما خضع لحتمية تنوع الكاتبات، فلا يعنى اختيارى لهذه النماذج أنها أفضل إبداعات المرأة، ولا يعنى كذلك أنها أقلها، وإنما كان جل تركيزى فى الاختيار على اختلاف الأسماء أولاً، واختلاف ما تمثله هذه الإصدارات من فترات زمنية ربما مثلت نصف قرن.

وقد ركزت في عرض هذه النماذج وتحليلها على إبراز صورة المرأة فى كتابات المرأة، مهما تعددت صور المرأة وأوضاعها، وكذلك صورة الرجل في هذه الكتابات، مهما تباينت أوضاعه.

فكيف قدمت لنا المرأة صورتها (الأنا) على صفحات إبداعها؟

وكيف صورت لنا الرجل (الآخر) من خلال هذه الإبداعات ؟

وهل ثمة ثنائية فجة عرضتها هذه الكتابات، أم أنها قدمت لنا نماذج واقعية لكل من الرجل والمرأة فى المجتمع المصرى؟!

وهل يمكن الحديث عن أدب أنثوى «كاره للرجال» على نحو ما ظهر فى أمريكا من أدب ذكورى «كاره للنساء»؟

وهل عكست إبداعات المرأة المعالجة هنا تلك المعوقات المزعومة التى أشرت إليها فى القسم الأول من الدراسة؟

والأهم من ذلك، هل ووجهت صاحبات هذه الإبداعات «بتكفير» المجتمع لها، أو «رفضه» لما قدمته لنا ؟ أو حتى قوبلت بنقد غير موضوعى فى محاولة لإجهاضها وإحباطها وسد الطرق أمام نشرها وانتشارها؟

تساؤلات عديدة تقفز إلى الذهن والقلم وأنا أحاول كتابة هذه المقدمة، لكنى على يقين من أن هذه الدراسة بشقيها - النظرى والتطبيقى - ستسهم فى تصحيح كثير من المفاهيم، وإبراز كثير من الحقائق.

ولنعلم أن البقاء دائماً للأصلح، حتى فى مجال الأدب.

الفهـــرس

الباب الثانى

الأنا والآخر فى الفن القصصى الأنثوى

الفصل الأول

الأدب الأنثوى

إشكالية المصطلح :

قدرنا أن نتلقى نفايات الغرب الفكرية بعد عشرات السنين فى محاولة لإعادة تصنيعها فى صورة شرقية، دون مراعاة لبلد «المنشأ» الذى صدرت عنه هذه النفايات، ولا لمتطلبات البلد الذى فرض عليه استيرادها.

لم تدخل مجال الاستخدام اللغوى - ومن ثم الفكرى - فى الشرق العربى تلك المصطلحات الرامية إلى الفصل بين النتاج الأدبى الذكورى والأنثوى، لأن إبداع المرأة فى مجال الأدب لم يكن ذات يوم - حتى فى تلك الفترات الحضارية التى لم يزدهر فيها - شيئاً ممنوعاً ولا محظوراً، ومن ثم ليس غريباً على الساحة الفكرية والثقافية.

ونظراً لأن المصطلح ومفهومه ودلالاته صناعة غير عربية مائة بالمائة، فقد انعكس ذلك بوضوح على المتلقى العربى، فتباينت المفاهيم والدلالات، بل وشكل المصطلح ذاته. فهو تارة أدب نسائى، وتارة أخرى أدب نسوى، وثالثة أدب أنثوى ورابعة أدب المرأة ... الخ.

«فالكتابة النسوية» عند البعض تشير إلى أن يكون النص الإبداعى مرتبطاً بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها دون ارتباط بكون الكاتبة امرأة. [1]

١- نزيه أبو نضال، «تمرد الأنثى فى الإبداع النسوى العربى» فى : ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة ٢٦ - ٣٠ اكتوبر ٢٠٠٢، ص ٢٧٦.

و«الكتابة النسائية» عند آخرين مصطلح يستشف منه افتراض جوهر محدد لتلك الكتابة يتمايز بينها وبين كتابة الرجل، فى الوقت الذى يرفض الكثيرون فيه احتمال وجود كتابة مغايرة تنجزها المرأة العربية استيحاءً لذاتها وشروطها ووضعها. (١)

و«الأدب النسائى» عند فريق ثالث هو الأدب المرتبط بحركة تحرير المرأة وحرية المرأة وبصراع المرأة الطويل التاريخى للمساواة بالرجل (٢)، وهذا الفريق لم يشر إلى نوعية الكاتب، وإن كان من المفهوم هنا أنه غير قاصر على المرأة.

لكن «الأدب النسوى» عند فاكت، هو الأدب الذى تكتبه المرأة مستسلمة فيه لجسدها، والذى نلمح فيه الاكلاشيهات الكتابية. (٣)

كما وجدت تسميات أخرى لكتابات المرأة، ابتكرها الغرب ودفعت بها الرياح إلى سمائنا، إذ ظهرت فى السويد مثلاً تسمية هذه الكتابات بأدب «الملائكة والسكاكين»، وهو ما قلده أنيس منصور حين أطلق على ما كتبته المرأة «أدب الأظافر الطويلة»، كما سماه إحسان عبد القدوس أدب «الروج والمانيكير» إذ رأى فيه أدباً صوتياً وشكلياً تعتنى المرأة فيه بالتأثير الرنينى والتخيلى عن طريق اختيار الجملة والعبارة دون التدقيق فى الموضوع. (٤)

والحقيقة أنى أميل إلى تسمية ما تكتبه المرأة من أدب بـ«الأدب الأنثوى» دون المسميات الأخرى لعدة أسباب :

فاستخدام مصطلح «النسوية» أو «النسوى» لوصف هذا الأدب يربط معناه تلقائياً بالحركة النسوية الغربية بكل ما تحمله من سوءات رفضتها المرأة نفسها، وربما نشير إلى ذلك فى ثنايا هذه الدراسة.

١- محمد برادة، «المرأة العربية والإبداع المكتوب»، فى : ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، مرجع سبق ذكره، ص ٢٢٥.

٢- أشرف توفيق، اعترافات نساء أديبات، دار الأمين القاهرة، ١٩٩٨، ص ١٠.

٣- فاكت، النساء الجديدات الجريئات، أمريكا، ١٩٦٦، نقلاً عن : أشرف توفيق، المرجع السابق.

٢- أشرف توفيق، مرجع سبق ذكره، ص ١١.

واستخدام «أدب النساء» يوقع خلطاً فى المفهوم، إذ يوحى بأنه الأدب الذى يتناول قضايا المرأة، على نحو ما نجد فى «أدب الطفل».

أما الاستخدامات الأخرى لمصطلحات «فنتازية»، فإنها قد تخرج بنا عن المعالجة الجدية لهذه الكتابات.

ومن ثم، أفضل مصطلح «الأدب الأنثوى» وأعنى به تحديداً، ما كتبته المرأة من أدب، فى مقابل ما كتبه الرجل، دون أن يحوى هذا المصطلح أحكاماً نقدية تعلى أو تحط من قدره، فتلك قضية أخرى تخضع لمعايير النقد الأدبى التى تخضع لها سائر صنوف الأدب.

وإقرارنا بوجود أدب أنثوى يطرح سؤالاً حتمياً فى هذا المقام وهو : هل هناك أدب أنثوى مقابل أدب رجالى أو ذكورى؟!

قضية شائكة أخرى بعد أن حاولت تجاوز حقل المصطلحات الملغوم، وهى قضية تكشف وجوه التناقض التى كشفت عنها عملية «استيراد» المفاهيم.

يبدو هذا التناقض جلياً فيما ساقته الدكتورة شادية على قناوى فى دراستها حول المرأة العربية والإبداع، إذ تقول ما نصه :

«تتفق معظم الكاتبات العربيات (التى قامت بإجراء دراستها الميدانية حولهن) على أنه ليس هناك إبداع رجالى وآخر نسائى. فالحقيقة التى لا لبس فيها هى أن الإبداعات الأدبية ليست إلا انعكاس الواقع فى فكر الكاتب، وإعادة صياغته بعد إضفاء جوانب من شخصيته وخبرات وخيالات الكاتب الذاتية على هذا الواقع».

ثم تعود لتقول مباشرة :

«إلا أننا لا يجب أن نغفل وننكر أن لكل من الرجل والمرأة خبرات ومواقف حياتية تختلف فى كثير من الأحيان عن بعضها البعض، خبرات تحتمها وتفرضها آليات

اجتماعية وثقافية معاصرة وكذا موروثات ثقافية، فالفكر والأدب والإبداع منتجات إنسانية، إلا أن هناك خصوصيات تتميز بها المعطيات الأدبية النسائية ناجمة عن خبرات نوعية خاصة، لا يخبرها الرجل بحال من الأحوال». [(١)]

والعبارة السابقة تتعارض مقدمتها «الميدانية» الناتجة عن استطلاع رأى الباحثة من خلال مقابلات فعلية قامت بها، مع خاتمتها. بل إن المقدمة ذاتها تحوى بداخلها وجوه التناقض. فإذا كانت «الإبداعات الأدبية ليست إلا انعكاس الواقع فى فكر الكاتب» فإن التعامل مع الواقع يختلف حسب أطراف الاحتكاك، كما أن شخصية وخبرات وخيالات الكاتب الذاتية التى يضفيها الكاتب على الواقع، تختلف عند الرجال عن النساء.

وخاتمة العبارة التى تؤكد على خصوصيات المعطيات الأدبية، تشير من جانب آخر إلى أن الفكر والأدب والإبداع منتجات إنسانية، والإنسان منذ بداية خلقه - وحتى إشعار آخر - مازال إما ذكراً أو أنثى.

أنا أذهب إلى أبعد حد مع القائلين بتمايز كتابات الرجل عن كتابات المرأة دون تميز نوع على الآخر إلا وفقاً للمعايير النقدية الأدبية العامة.

هذا الموقف يتطلب منى أن أشير إلى خصائص الأدب الأنثوى، وعلى نحو ما أشارت إليه الكاتبات والباحثات وأشار إليه كذلك الكتاب والباحثون.

يقول محمد برادة عن هذه الخصوصية :

«وإذا كنا لا نجادل فى أن التعبير عن الذات فنياً له عناصر مشتركة بين معبر رجل أو امرأة، فإن الذات المعبرة تخضع وتستجيب لتجربة حياتية فيزيقية مشروطة اجتماعياً وتاريخياً وقانونياً بشروط تترك بصماتها على نوعية التعبير الإبداعى ومضمونه وتشكلاته، هذا بالضبط ما يستوجب التنسيب فى صوغ إشكالية المرأة والكتابة من

١- شادية على قناوى، المرأة العربية وفرص الإبداع، دار قباء ، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٣٢ - ٣.

خلال استبدال التخصيص بالتعميم لتحديد ما هو مميز ومغاير فى كتابات المرأة العربية الإبداعية». [1]

وفى حديثها عن الأدب الأنثوى، تقول فاليرا كيريتشينكو :

«تطور الأدب النسائى فى الإطار العام لمجرى الأدب المصرى والعربى، وإن كان له بعض صفاته الخاصة، من أهمها تركيز الأديبات على مشاكل وضع المرأة فى العائلة وفى المجتمع وعلى حقوقها وحرياتها الشخصية، وكذلك معالجة الموضوعات الوطنية والقومية فى ضوء المشاكل ومن وجهة نظر البطلة الإمرأة». [2]

وتؤكد كوفرشينا نتاليا على هذه الخصوصية بقولها :

« توجد حدود واضحة بين الأدب الذى تكتبه المرأة والأدب الذى يكتبه الرجل، ولكن يلوح لى أن بعضاً من النتاج الأدبى يحمل طابعه الخاص، لأن الأدب يعبر دائماً عن سمات خالقه». [3]

وقد ربطت خيرية قدوح فى دراسة لها بين خصوصية النوع وخصوصية الإبداع، وفى هذا تقول :

« إن الفرضية الأساسية التى اشتد إليها هذا البحث هى فى الميل إلى القول بوجود خصوصية على أساس النوع الاجتماعى ضمن المجال الاجتماعى». [4]

١- محمد برادة، المرأة العربية والإبداع، مرجع سبق ذكره، ص ٢٢٥.

٢- فاليرا كيريتشينكو، «تسعينيات القرن العشرين : مرحلة جديدة في إبداع الروائيات المصريات» فى ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، ص ١٧٥.

٣- كوفرشينا نتاليا . «المرأة العربية والإبداع الروائى» فى : ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، ص ١٨٩.

٤- خيرية قدوح، «خصوصية النوع ضمن خصوصية الإبداع (ملامح ومؤشرات)» فى : ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، ص ٦.

ومفهوم النوع عند الباحثات فى الأدب الأنثوى يعنى «الأدوار والعلاقات الاجتماعية التى يحددها المجتمع لكل من الرجل والمرأة، وما يعتبره السلوك المناسب للجنسين، وبهذا يبتعد المفهوم عن الخصائص البيولوجية والطبيعية، ليركز على المعنى الاجتماعى للذكر والأنثى». [(١)]

ومع أنى لا أوافق المفهوم السابق للنوع، الذى يستثنى الخصائص البيولوجية والطبيعية من السياق، إلا أنه جاء ليكون مقدمة للإقرار بتمايز إبداع المرأة عن الرجل، حتى مع استبعاد دور الخصائص التى نفى المفهوم تأثيرها فى التقسيم النوعى بين المرأة والرجل. تقول زينب شاهين :

«إن القدرات الإبداعية والابتكارية للمرأة العربية، ترتبط بدرجة كبيرة بعملية التنشئة الاجتماعية التى تقوم بصياغة وتشكيل الأفراد على نحو يحدد الدور الأسرى والإنجابى للمرأة، والدور الإنتاجى والسياسى والعام للرجل، الأمر الذى يؤدى إلى عدم تكافؤ الفرص بين الجنسين ومن ثم إهدار الموارد والقدرات البشرية». [(٢)]

تلك مقولات الذاهبين إلى خصوصية الأدب الأنثوى، وهى مقولات موجزة دون تفاصيل نقدية، لكن ينبغى علينا تأكيدها «تفصيلياً» حتى نثبت دعائم هذا الرأى الذى نراه منطقياً وطبيعياً.

فالأمومة، وهى خاصية من خصائص المرأة، لا ينازعها فيها الرجل الطبيعى التكوين، تعد «وسيلة لسبر أغوار الأحاسيس والمشاعر التى هى إحساس البناء الأدبى ووسيلة لإثراء الفضاء الأدبى بكل أبعاده، وحافز كبير لتقوية مساحة الخيال ومستوى الإدراك، وعمق التجربة الإنسانية». [(٣)]

١- زينب شاهين، «مدخل النوع الاجتماعى والتنمية : المرأة والإبداع» فى : ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، ص ٨٣.

٢- المرجع السابق.

٣- عفاف جاد الله، «الأمومة والإبداع» فى : ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، ص ١٤٨.

وفى دراسة حول «خصوصية الخطاب الروائى النسوى» ترى ماجدة محمود - من خلال دراسة تطبيقية على الرواية السورية - أن المتتبع للرواية النسوية يرى «أن أكثر التقنيات الروائية المستخدمة فيها هى تقنية اليوميات والرسائل، يتجلى فيها صوت البطلة ممتزجاً بصوت المؤلفة عبر ضمير المتكلم (أنا) فنعايش لغة البوح والاعتراف بكل حميميتها وعفويتها التى توحى لنا باندماج صوت البطلة بصوت المؤلفة، فنعايش لغة القلب التى تذهب سريعاً إلى قلب المتلقى. لهذا بدأت الصيغة الأكثر انتشاراً فى الرواية النسوية هى صيغة المتكلم. ولو تأملنا ملامح البطلة الأساسية لدى الرواية السورية لوجدناها تحمل الملامح والصفات والمؤهلات الثقافية ذاتها التى تحملها المؤلفة ... وقد وجدنا الكاتبة حين تبتعد عن خصوصيتها الذاتية يسقط خطابها الروائى فى التعميمات ومتاهات الرموز دون أن تفلح الكاتبة فى مد الجسور بين لغة الهم الخاص والهم العام».[1]

وتجمع لنا الدكتورة شادية على قناوى [2] العديد من خصائص وملامح كتابات المرأة وأهمها : التخيل، واللجوء إلى الموروثات الشعبية والميل إلى استخدام ضمير المتحدث مما يعكس محاولة المرأة (الكاتبة) فى الهيمنة على الواقع ولو على مستوى الخيال من خلال هيمنتها على النص وذلك فى مقابل الهيمنة الفعلية للرجل على الواقع، وإن كنت لا أرى خصوصية هذا الملمح بكتابات المرأة (إذ هناك العديد من الكتابات الذكورية تتمتع بهذه الخاصية)، وكذلك خفوت وصمت الرجل فيها فى مقابل اهتمام الكاتبات بالشخصية النسائية، تلك الشخصية المهمشة فى الواقع والسكوت عنها (لكن دراستنا التطبيقية فى القسم الثانى من هذه الدراسة تثبت عكس ذلك، إذ يمثل الرجل دائماً الشخصية المحورية فى الكتابات الأنثوية).

١- فى : ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، ص ٢٠٩ - ٢١٠.

٢- المرأة العربية، وفرض الإبداع، مرجع سبق ذكره، ص ٣٤ - ٣٨.

ويقدم لنا عبد الرحمن أبو عوف مجموعة أخرى من «الخصائص العامة التى تسود بدرجات متباينة» الخطاب الأنثوى القصصى والروائى يمكن إيجازها فيما يلى : (١)

١- تجنب الانتماء واللامبالاة بالمؤسسة والمعارضة فى نفس الوقت، حيث لا نجد للكتابات موقفاً سياسياً محدداً من الواقع الاجتماعى، كما أنهن يرفض الأصولية اليسارية والإسلامية وإبداعهن القصصى والروائى ليس ملتحماً بالتاريخ.

٢- بروز المونولوج لا الديالوج والاستبطان لأعماق وأغوار النفس والعالم الباطنى الفنى فى آليات السرد القصصى والروائى عندهن.

٣- «الخضوع الساطع» للأنثى لخصوصيتها ولغتها وإحساساتها بلغة الجسد وحساسية المشاعر والغرائز.

٤- الجهد المتعثر فى تأسيس نوع من الكتابة الأنثوية بنسقها الكلى عن الوجود والروح والجسد ليكون النسق والبناء التقنى الجمالى التشكيلى خارج النسق اللغوى البطريركى الذى ظل مسيطراً على عمليات الإبداع للمرأة المصرية المعاصرة.

٥- التركيز على قضايا الانتماء (وبخاصة عند كاتبات السبعينيات والثمانينيات) وبروز الموقف السياسى والوعى بالقضية الاجتماعية والقومية والأيديولوجية.

٦- تعكس الكتابات الأنثوية رؤى وموضوعات فى صياغات وأساليب تعبيرية قصصية حداثية الأسلوب، وفهماً متقناً لفنية القصة القصيرة حيث الاقتصاد فى التعبير والتركيز والتكثيف وتكوين المواقف واستخدام لغة تلغرافية، ووصفاً بصرياً وبناءً تشكيلياً مع رفض لنمط الحدوتة حيث البداية والوسط والعقدة والنهاية المغلقة وروتينية زمن الأجندة.

١- عبد الرحمن أبو عوف، قراءة فى الكتابات الأنثوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١، ص ٨ - ١٥.

٧- استخدام الزمن النفسى واللاشعور حيث الخلط والتذبذب بين الماضى والحاضر والمستقبل.

كما تؤكد شيرين أبو النجا من خلال عرضها السيرة الذاتية لفدوى طوقان على خصوصية مشاعرها فى شعرها، الأمر الذى يثبت خصوصية إبداع الشاعرة. [١]

وتعكس آراء الكاتبات موقفاً متناقضاً تجاه خصوصية أو عدم خصوصية إبداعهن، فبينما ترى عائشة أبو النور [٢] تصنيف ما تكتبه ضمن ما يسمى بـ« أدب نسائى » طالما لا يقصد من التسمية ما يفيد دونية هذا الأدب، وترى هدى وصفى [٣]، أن قهر المرأة أنشأ أدباً يسمى بالأدب النسائى، وأراد الرجل أن يجعل المرأة تقف عند بابه فسمى كل إبداع المرأة بهذه التسمية، وبالتالى نظر إلى ما تكتبه المرأة باعتباره أدباً دونياً أو أقل»، فإن سلوى بكر [٤] ترى فى تعبير الأدب النسائى ما ينطوى على تحقير لهذا الأدب. وتقول فوزية مهران [٥] : «أنا أرفض هذا التصنيف الجائر العنصرى، فالقيمة الحقيقية هى للعمل. هو أدب أو لا أدب».

لكن منى حلمى [٦] تقر بخصوصية الأدب الأنثوى حين تقول : «أنا أعبر عن المرأة الوحيدة غير الشاعرة بانتماء لشئ فى لحظة مكثفة جداً أعطى رؤيتى، فما أكتبه ميلاد لتحرر أشياء بداخلى».

ومع أن هناك مدارس أدبية نقدية تعتمد على علم النفس، والتوحد بين الكاتب والمكتوب، وثمة نظرية أدبية ترى أن المرأة تكتب بأعباء جسدها وفسيولوجيا هذا

١- شيرين أبو النجا، نسائى أم نسوى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٥١.

٢- أشرف توفيق، مرجع سبق ذكره، ص ٣٣.

٣- المرجع السابق، ص ١٥.

٤- المرجع السابق، ص ٦١.

٥- المرجع السابق، ص ٧٧.

٦- المرجع السابق، ص ٤٢.

الجسد، ومن ثم فهى تختلف فيما تكتبه عن الرجل [1]، فإن عبد الله على الزلب يخرج علينا بتصريح ينفى كل ما سبق حيث يقول :

«لا يمكن الادعاء بوجود أدب نسائى مستقل له خصوصياته بعيداً عن عالم الرجال مثلما هو الحال تماماً مع ما يمكن أن يسمى بإبداع الرجال ... لأن الإبداع خاصية إنسانية لا يمكن اكتسابها بيولوجياً بالوراثة ولا تختص بنوع اجتماعى بعينه فهو مرتبط بعوامل شتى : اجتماعية، ثقافية مهنية ونفسية .. الخ». [2]

هكذا كان الخلط والتناقض. فلا استطاعت النساء الاتفاق على ما إذا كان ثمة أدب لهن يحمل خصائص وملامح تميزه عن الأدب الذكورى، ولا استطاع الرجال أيضاً حسم هذه القضية، ولعل ذلك فى رأيى يرجع إلى عدم مواءمة المصطلح : الأدب النسائى، النسوى، الأنثوى ... إلخ لثقافة المنطقة ومعطياتها على مر التاريخ، إذ وعينا من خلال تاريخنا الأدبى احتلال المرأة لمكانة متميزة فى الأدب والإبداع منذ العصر الجاهلى، فلم نُعطِ قضية الفصل بين إبداعها وإبداع الرجل اهتماماً، لأن هذا الفصل وإن كان قائماً بالفعل فى مجالات مختلفة من مجالات الحياة، فإنه يختفى فى مجال الإبداع.

ومن هنا، فعندما تم استيراد المصطلح، لم يجد له بيئة صالحة للنمو الطبيعى، فهو أشبه بنباتات الصوب الزراعية الصناعية التى تعطينا ثماراً جميلة المنظر والشكل، لكنها غريبة الجوهر والطعم، وبخاصة عند هؤلاء الذين يملكون نعمة التذوق السليم، التى لم تفسدها «واردات» العصر.

ونتيجة ذلك كله : انقسام حاد حول لفظ المصطلح ومفهومه.

١- المرجع السابق، ص ٢٣.

٢- عبد الله على الزلب، «محددات الإبداع لدى المرأة العربية من منظور النوع الاجتماعى (الوضع المهنى للإعلاميات اليمنيات نموذجاً» فى : ملخص أبحاث مؤتمرات المرأة العربية والإبداع، مرجع سبق ذكره، ص ١٣٢.

وحول خصوصية إبداع المرأة، انظر : اعتدال عثمان، «خصوصية الخطاب الأدبى النسائى»، فى : إبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد الأول، يناير ١٩٩٣، ص ١٣ - ١٤

ونحن في هذه الدراسة، وإن كنا نستخدم أحد وجوه المصطلح وأشكاله، فإننا نبرأ من كل آثام التفرقة الأدبية، من حيث القيمة والمكانة، بين كتابات الرجل وكتابات الأنثى على نحو ما يسعى بعض الرجال والنساء.

إن معالجة هذه الدراسة للأدب الأنثوى لتهدف بالدرجة الأولى إلى تحطيم كل القيود التي تحاول حبسه وحصره، والتشهير بكل إدعاء يسعى للتقليل من قيمته وشأنه، والمطالبة بإقامة «الحد» الأدبي على كل من تسول له نفسه المساس بهذا الإبداع الذى يحمل بين طياته - كغيره من الإبداع الإنسانى - الصالح والطالح، الطيب والخبيث، والبقاء دائماً للأصلح - كما سبق وأن ذكرت - حتى فى ميدان الأدب.

الفصل الثانى

المرأة والإبداع

تعريف الإبداع :

ليس ثمة اتفاق على مفهوم الإبداع، فهو تارة يعرف كاستعداد أو قدرة على إنتاج شئ ما جديد وذى قيمة، وتارة أخرى لا يُرى فى الإبداع استعداد أو قدرة بل عملية يتحقق من خلالها النتاج، ومرة ثالثة يُرى فى الإبداع حل جديد لمشكلة ما، لكن كثيراً من الباحثين يرون أن الإبداع هو تحقيق إنتاج جديد، وذى قيمة من أجل المجتمع. (١)

ويعرف الدكتور مجدى عرفه (أستاذ الطب النفسى بجامعة القاهرة) الإبداع بقوله : «الإبداع كما أقصده هنا هو القدرة على جديد يحدث تأثيراً عميقاً فى حياة الآخرين مادياً - كما فى إنجازات العلم والتكنولوجيا - أو معنوياً بمعنى اتساع وتعميق الوعى والارتقاء به إلى مراتب أعلى من الخبرة الإنسانية والوجود الإنسانى، كما أقصده بالمعنى الشامل لمختلف المجالات بما فيها العلم والفن والأدب والاقتصاد والإدارة والسياسة ... إلخ». (٢)

١- الكسندرو روشكا، الإبداع العام والخاص، ترجمة غسان عبد الحى أبو فخر، عالم المعرفة (١٤٤) الكويت، ١٩٨٩، ص ١٩.

٢- مجدى عرفة، ماذا حدث للإبداع فى مصر، الأهرام القاهرية، ٢٠٠٢/١١/١١.

إن الإبداع فاعلية تتميز - على نحو ما أسلفنا - بالجدة والقيمة فى مجال الخبرة الإنسانية، إنه - كما يرى البعض [1] «ابتعاد عن المألوف وتجاوزه، وقدرات مميزة تتجلى من خلال سلوك يشمل الابتكار والاختراع والتصميم والاستنباط والتأليف والتخطيط. إنه عملية انتزاع شيء أو مفهوم من سياقه العادى والنظر إليه فى سياق جديد ولو كان يسيراً».

والمعيار الرئيس لتقويم الإبداع هو ما يكمن فى النتاج من تجديد وأصالة، وقيمة للمجتمع فى ذات الوقت. ويمكن لهذا النتاج أن يتخذ العديد من الأشكال المتنوعة التى يمكن تصنيفها فى فرعين بارزين هما :

١- النتاج الواقعى المحسوس، المنفصل نسبياً عن مبدعه مثل : العمل الأدبى، اللوحة الفنية، اختراع جهاز، اكتشاف مادة ..

٢- النتاج الذى لا ينفصل عن مبدعه بل يتصل به مباشرة مثل : إبداع الممثل أو قائد الأوركسترا أو راقص البالية. [2]

ولا يمكن فصل عملية الإبداع عن الشخصية المبدعة؛ استعدادها وتمثلها الفكرى وأبعاد حياتها، وهذه الشخصية تتضمن بالإضافة إلى استعدادها، اهتماماتها وطبعها ومزاجها ومواقفها العاطفية.

وثمة عوامل مؤثرة فى إبداع الشخصية، يمكن تحديد ملامحها في إيجاز فى عنصرين رئيسين : الأول هو الجانب العقلى، ويشمل :

١- الذكاء. ٢- مرونة التفكير. ٣- التفكير المحدد.

والثانى هو الاستعداد الخاص ونعنى به :

١- أمان كبارة شعرانى، «التربية والإبداع عند المرأة العربية»، فى : ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، مرجع سبق ذكره، ص : ١٦.

٢- انظر : الكسندرو روشكا، مرجع سبق ذكره، ص ٣.

الاستعدادات العددية (للرياضيات والتقنية) والمكانية واللفظية والجسدية، ناهيك عن الشجاعة التي يحتاج إليها الإبداع الأصيل، تلك «الشجاعة الخلاقة» التي تعتني اكتشاف أشكال جديدة ورموز جديدة، ونماذج جديدة يمكن أن يشيد عليها المجتمع. [1]

وليس ثمة فوارق فيما سبق بين المرأة والرجل، فالتحليل النفسي لطبيعة الإبداع يمكن أن ينسحب على الرجال والنساء جميعاً أثناء لحظات إبداعهم. [2]

المناخ الإبداعي :

نقصد بالمناخ الإبداعي في معناه الواسع : الوسط المباشر والتأثيرات الاجتماعية النفسية، والاقتصادية، والثقافية، والتربوية، وقد يطلق البعض على هذا المعنى «فرص الإبداع» ويقصد بها المناخ الذى ينتجه المجتمع «بمؤسساته ونظمه وثقافته» للإنسان لتحقيق إضافات غير مسبوقة في المجالات المختلفة. [3]

ولا يخفى علينا مكانة الأسرة والمدرسة في تهيئة هذا المناخ والتأثير في تشكيله، ومن ثم فيما يتمخض عنه من عمليات إبداعية متنوعة.

ففيما يتعلق بالأسرة، نلاحظ أن الأسلوب التربوي المعتدل للآباء تجاه أولادهم بما فيه من تشجيع على الاستقلالية العقلية وتهيئة الظروف الملائمة لتطور الاهتمامات والاستعدادات في مجالات الأنشطة المتعددة، يمكن أن يؤدي دوره الفعال في تطور الشخصية المبدعة. ولعل أبرز العوامل المؤدية إلى تطور السلوك الإبداعي للشخصية يتمثل في عدم الإكراه، وتشجيع الاتصال، والمخاطرة، وتنحية العوامل التي تقود إلى الصراع جانباً، وهي عوامل قد تشترك فيها المدرسة على نحو كبير، ويزيد عليها

٣- رولو ماي، شجاعة الإبداع، ترجمة فؤاد كامل، دار سعاد الصباح، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٢٤ - ٢٥.

٣- المرجع السابق، ص ٤٧.

٣- انظر : الكسندرو روشكا، مرجع سبق ذكره، ص ٨٣؛ شادية على قناوي، مرجع سبق ذكره، ص٩٥

ضرورة تشجيع الطلاب على طرح الأسئلة ودفعهم إلى النشاط الفعال والمناقشة والنقد البناء، كما ينبغي تشجيعهم على الاستقلالية والمشاركة في النشاطات المدرسية المختلفة.

وفيما يتعلق بالإبداع الأدبي على وجه الخصوص، فإن دوراً مهماً يرجع إلى عمليات التفكير بمحتوى سلوكي في معرفة الناس بإحساسهم ورغباتهم وأنفعالاتهم وميولهم، فكلما تشعبت جوانب الشخصية في المجتمع، كلما ازدادت الإمكانات الإبداعية لصاحبها.

والثقافة المولدة للإبداع هي جزء لا يتجزأ من هذا المناخ الذي تحدثنا عنه، وقد حاولت الدراسات المتعلقة بسيكولوجية الإبداع رصد وتحديد العوامل الثقافية - الاجتماعية المولدة للإبداع والدافعة له، ويمكن الوقوف على أبرز هذه الخصائص وأهمها فيما يلي : [(١)]

١- توفر الإمكانات والوسائل المادية والثقافية الضرورية للإبداع.

٢- فتح الأبواب أمام الانتشار الواسع لمؤثرات ثقافية وحضارية متعددة ومتنوعة مواكبة للعصر، وأن تكون متاحة للجميع بصورة حرة ودون تمييز.

٣- الانفتاح الواسع - بلا خوف ولا جمود - على المؤثرات الثقافية والحضارية المختلفة.

٤- توافر مناخ من الحرية والديمقراطية يسمح بالتفاعل الحر للآراء مع تحمل وقبول الاختلاف وتعدد الآراء.

٥- ضرورة التوجه في مجالي الوعي والتفكير نحو المستقبل والارتقاء دون الركون إلى الأوضاع الراهنة.

٦- التفاعل الخلاق للنخبة المتميزة والمبدعة على المجالين : الشخصي والإبداعي.

١- مجدي عرقة، ماذا حدث للإبداع في مصر (٢)، الأهرام القاهرية، ٢٠٠٢/١١/٢١.

٧- تنمية الحوافز و«المنشطات» الإبداعية بشكل دائم.

٨- ترسيخ التوجهات والمفاهيم السابقة فى المكونات الثقافية المجتمعية وبخاصة فى مجال التعليم.

معوقات الإبداع

الحديث عن الإبداع بالنسبة للإنسان العربى بعامة، والمرأة العربية بخاصة أصبح حديث الساعة حتى بات الشغل الشاغل للكثيرين، بل أصبح الحديث عن معوقات الإبداع يأخذ حيزاً من الاهتمام أكبر من عمليات الإبداع ذاتها، فأفردت له الدراسات والبحوث، وأقيمت له الندوات والمؤتمرات والحلقات البحثية، وهذا النهج المعاصر يعكس حالة من «التطرف الفكرى» فى رأينا.

على نحو ما بينا فى هذا الفصل، لم نجد ما يشير على الإطلاق إلى اختلاف فى تعريف الإبداع وفقاً لجنس المبدع ونوعه، كما أن مناخ الإبداع واحد، للذكر والأنثى، والثقافة المولدة للإبداع لا تفرق كذلك بين المبدع والمبدعة.

لكن الحديث عن المعوقات يختلف تماماً. فإذا وجدنا حالة تعالج هذه المعوقات فى عموميتها، فهناك عشرات الحالات التى تخص المرأة بالمعوقات دون الرجل، حتى بلغ السيل الزبى، وأصبح الحديث ممجوجاً ومثيراً للاشمئزاز فى كثير من الأحيان، وبخاصة عندما يتم تفصيل واختلاق عوائق من صنع خيالات أصحابها من جانب، أو منها ما هو افتئات على الواقع والتاريخ المعروف لأمتنا، من جانب آخر.

ففى «وصف حالة» لعوائق الإبداع فى مصر - لنكون أكثر تحديداً فنحن أدرى بمجتمعنا - يمكننا تحديد عناصر بعينها على النحو التالى : [(١)]

١- انظر : مجدى عرفة، الأهرام ٢٠٠٢/١١/٢١؛ ابراهيم فتحى، «الإبداع والرقابة»، فى : المحيط الثقافى، وزارة الثقافة، القاهرة، عدد يناير ٢٠٠٣.

١- يتعرض بعض الأفكار والآراء والأعمال الإبداعية، وبخاصة تلك المناقضة للتيارات السائدة - سياسية أو دينية أو علمية - لأشكال من القهر والقمع الفكرى والتجريح الشخصى بدلاً من الحوار الموضوعى البناء، ويتضح هذا بجلاء فى حملات التكفير من قبل البعض، والتى يقابلها حملات الاتهام بالجمود والتخلف مع إصرار على النيل من التراث، بل ومن المقدسات التى يؤمن بها الفريق الآخر، لنعيش فى حلقة مغرقة من الجدل العقيم ، والسلوك المنحرف عن القواعد الأخلاقية التى ينبغى أن تسود.

٢- بروز نوع من الرفض أو حتى العداء المستتر أو المعلن ضد التفوق والتميز والإبداع أو «النجاح»، مع ما لا يخفى علينا من سد الطرق وتحجيم الفرص أمام تولى الشباب لمسئوليات يمكن من خلالها ممارسة التأثير الإبداعى المتجدد، ومن ثم تحريك حالة الركود والجمود التى تفرضها «فئات محدودة القدر والقدرة، طال احتكارها لمواقعها ونضب عطاؤها»، ولعل الواقع الثقافى المصرى، والتيار المهيمن على كثير من المؤسسات الثقافية ذات الطول والاختصاص فى مجال رعاية الإبداع، يشهد بآثاره فى خنق «مواليد» الإبداع، بل ومحاولات إجهاضها وهى فى طور الجنينية دون إعطائها فرصة النمو الطبيعى الكامل. (*)

٣- محدودية الانفتاح على المؤثرات الثقافية الحضارية العالمية، وعدم توافر سبلها للقاعدة العريضة فى المجتمع. ويكفى أن نذكر فى هذا المقام بما ورد فى تقرير التنمية الإنسانية فى العالم العربى الصادر عن الأمم المتحدة، والذى يشير إلى أن مجموع ما تمت ترجمته إلى العربية خلال الألف عام الماضية، يقل عما ترجمته دولة أوربية متوسطة مثل أسبانيا خلال العام الماضى وحده. (١)

(*) يمكن النظر إلى إصدارات المؤسسات الثقافية فى مصر للوقوف على مدى إسهام المبدعين الشبان من غير ذوى الأسماء البارزة المعروفة لإدراك مدى خطورة الوضع الإبداعى، كما يمكن الوقوف كذلك على مدى تجاهل هذه المؤسسات لأدباء ومبدعى الأقاليم بعامة، وصعيد مصر بخاصة.

١- انظر : المحيط الثقافى، وزارة الثقافة، القاهرة، اغسطس ٢٠٠٢.

حتى هذا الكم المحدود من الترجمات يخضع لاعتبارات خاصة تفوق اعتبارات المعرفة والثقافة، كالواسطة، ومجاراة تيارات واتجاهات فكرية بعينها، هى في الغالب اتجاهات أصحاب اتخاذ القرار فيما يتعلق بالترجمة والنشر.

٤- تمثل النخبة المثقفة فى حد ذاتها، والأفكار السائدة عن حرية الإبداع وسطها، عائقاً لا يقل خطورة عن غيره من العوائق.

٥- الرقابة المتعددة المصادر والتى تعطيها الشرعية قوانين قديمة (قانون رقم ٢٠ لعام ١٩٣٦) وأخرى حديثة (قانون ٣٤٠ لعام ١٩٩٥) مع تباين واضح فى تطبيق هذه القوانين، وفقاً للقائمين على أمرها واتجاهاتهم الفكرية، وتوجهاتهم المؤسسية والحكومية.

٦- التشكيل المؤسس للمعيار الأدبى، وأبرز مثال لذلك مجموعة النصوص التى يتم اختيارها لتدرس فى مقررات التعليم المختلفة.

وإذا كانت المعوقات السابقة تمثل واقعاً مفروضاً من قبل المناخ الثقافى على الإبداع والمبدعين، فإنها ليست قدراً لا يمكن الفكاك منه، فهى - مع خطورتها - لا تستطيع وأد الإبداع تماماً، وإنما قد تؤدى إلى تقلص حجمه، وتواضع موضوعاته، وسطحية اتجاهاته، وقد يكون لها - فى نفس الوقت - الأثر فى رد فعل قوى على المستوى الفردى، لا يمكن له فى النهاية أن يجابه حجم المعوقات، فيبقى كامناً لفترة من الزمن، ثم يبرز من جديد، حين تتاح له فرصة الهروب من الحصار.

وثمة حالات يراها البعض من معوقات الإبداع كالفقر والمرض، لكننا لا نرى فى مثل هذه العوائق المزعومة ما يمكن أن يوقف نمو الموهبة الإبداعية عند شخص ما.

فالإبداع الأدبى يمكن أن يتحقق فى أكثر الظروق سوءاً؛ إذ يرتبط أساساً بالموهبة الخلاقة التى يمكن أن تتجاوز هذه العوائق.

فلم يكن سوء أحوال المجتمع فى شتى مناحيه، والفقر المنتشر بين ربوعه، من معوقات الإبداع عند شاعرين مبدعين كصالح الشرنوبى وعبد الحميد الديب. [١]

ولم تكن حالة المرض - التى هى أيضاً من نتائج تخلف المجتمع وانحطاطه فى كثير من الأحيان - عائقاً أمام الإبداع، والنتاج الثرى لأبى العلاء المعرى وطه حسين وأبى القاسم الشابى وغيرهم خير شاهد على ذلك.

إن ثمة معوقات مزعومة أمام الإبداع، إيجابياتها أكثر من سلبياتها بالنسبة للعملية الإبداعية، ولقد طرح الدكتور جمال عبد الناصر فى هذا المقام مجموعة من التساؤلات التى تزعزع مقولات «المعوقين» والضاربين على هذا الوتر لوصف حالات الركود الإبداعى، فقال : [٢]

«ماذا لو لم يكن المعوق بالضرورة سلبياً ؟، ماذا لو كانت له إيجابيته - إن لم نقل إيجابياته - وعاد بالنفع على حركة الإبداع، فأفادت منه أطرافه الثلاثة : المبدع وعمله الإبداعى والمتلقى؟

ماذا لو كان المعوق سبباً مباشراً فى تغيير ملامح ظاهرة أدبية، أو تعديل مسار أديب، أو تخليق حركة من الحركات الطليعية ؟

ألم تكن سيطرة الكنيسة على مصائر البشر ومقومات الحياة بمنزلة الفوهة التى انطلقت منها حمم الفردية متمثلة فى المسرحيات الأخلاقية - النواة الأولى للمسرح الانجليزى فى أزهى عصوره؟

ألم تفرز موجة الاغتيالات السياسية، التقلبات الاجتماعية التى شهدتها فترة العصور الوسطى، أدباً ذا طابع هروبى تمثل فى حلم لانجلاند وحواديت تشوسر الكانتربيرية؟

١- انظر : حامد أبو أحمد، «معوقات الإبداع» فى : المحيط الثقافى، وزارة الثقافة، القاهرة، يناير ٢٠٠٣ ص ٥ وما بعدها.

٢- جمال عبد الناصر، «إيجابيات معوقات الإبداع (طاعون شكسبير)»، فى : المحيط الثقافى، وزارة الثقافة، القاهرة، يناير ٢٠٠٣، ص ٦١ وما بعدها.

ألم يقف جبروت الملكة اليزابيث الأولى التى حكمت إنجلترا بالحديد والنار خلف ازدهار الأشكال النثرية والألوان الشعرية والأعمال المسرحية على حد سواء؟

ألم تسبب الحركة الدينية المتطرفة المعروفة بـ«المتطهرين» فى مولد المقالة السياسية والملحمة الدينية فى القرن السابع عشر؟

ألم تفرض تقاليد الفكر الصارم المتحجر فى القرن الثامن عشر ضرورة إعادة إحياء التراث الكلاسيكى مجدداً، مما بعث بالحياة فى الحركة النقدية؟

ألم تنطلق الرومانسية من عباءة المجتمع الإنجليزى الفيكتورى المتحفظ الذى فرض قيوداً لاحصر لها على الأديب فى القرن التاسع عشر؟

ألم تخدم الحروب نفسها الأدب بدلاً من أن تعيقه فأرست دعائم تقاليد شعرية جديدة وأشعلت شرارة البدء لرواية الحرب خلال القرن العشرين؟»

إن معوقات مزعومة كالاضطهاد والأنظمة الديمقراطية وكتم الأصوات وغير ذلك، لا يمكن أن تعيق أصحاب المواهب الإبداعية الأصيلة، وإنما هى تعتبر عوائق بحق أمام أصحاب أنصاف المواهب، أو المدعين للإبداع.

ففى أسبانيا – على سبيل المثال [1] – بعد الحرب الأهلية، ترك كبار الشعراء بلادهم مهاجرين – طوعاً أو كرهاً – إلى بلدان أخرى فى أوربا وأمريكا اللاتينية، كما عانى – كذلك – كتاب أمريكا اللاتينية كثيراً من النفى والتشريد على يد الأنظمة الديكتاتورية، لكنهم واصلوا الكتابة والكفاح مهما كلفهم ذلك من مشقات، ولم يبكوا على ما أحاط بهم من معوقات.

وعندما أغلقت السلطات الإنجليزية المسرح فيما بين صيف عام ١٥٩٢ وربيع عام ١٥٩٤، لم يتوقف إبداع شكسبير المسرحي. قد تكون قريحته المسرحية قد تجمدت،

١- حامد أبو أحمد، مرجع سبق ذكره، ص ٥٦.

لكنها صُقلت وهذبت من ناحية أخرى، عندما تحول شكسبير المسرحى إلى روضة الشعر ليكتب لنا أرق وأصفى قصائده الشعرية، وكان لذلك تأثيره الايجابى فى فن البناء فى مسرحياته، إذ تمكن بعدها من توظيف الشعر المرسل فى مسرحياته فيما بعد.

حتى عندما انحسرت موجه إبداع شكسبير المسرحى نتيجة تفشى الطاعون وتدخل السلطات، كان لهذه العوائق المزعومة بعدها الإيجابى على أسلوب شكسبير.

لقد كان إغلاق السلطات للمسارح اللندنية - وهو ما يعد عائقاً بمقاييس المعوقين - حدثاً إيجابياً، إذ أعطى شكسبير فرصة كى يركز على إمكاناته كشاعر، وليحقق مآربه فى هذا الاتجاه، قبل أن يوظف ذلك كله مسرحياً فيما بعد. (١)

هكذا يبدو الحديث عن العوائق حديثاً زائفاً، وتاريخ أدبنا العربى منذ جاهليته وحتى حداثته حافل بالنماذج التى تثبت كيف كانت العوائق المزعومة سبباً فى نمو عملية الإبداع ذاتها.

فروائع عنترة بن شداد خالدة، ولم يكن حراً، بل كان عبداً مضطهداً.

وروائع شاعرات النساء من الجوارى فى عصر الدولة العباسية مسجلة عند السيوطى وغيره، وسنذكرها فى حينها، حيث لم تمنع عوائق «العبودية والخضوع والانصياع والطاعة» التى تسوقها المرأة المعاصرة، إماء العصر العباسى عن الإبداع.

ولم تمنع الحروب البارودى، ولم يمنع النفى شوقى، ولم يمنع السجن مبدعى التيارات الإسلامية والماركسية فى عصر ما بعد الثورة، من الإبداع.

إن أكبر معوقات الإبداع فى رأيى وأكثرها خطورة يتمثل فى قضيتين رئيستين هما:

١- خطاب العوائق نفسه، بحيث أصبح «هلوسة» تمكنت من عقول المبدعين والمبدعات، فكبحت جماح البعض، وأجهضت البعض الآخر.

١- جمال عبد الناصر، مرجع سبق ذكره، ص٦٣.

٢- تعطيل الموهبة، وهذا التعطيل غالباً ما يأتى «بفعل فاعل» من خلال سيطرة فئة بعينها، بعضها عاطل تماماً عن الإبداع ويفتقر إلى الموهبة، والبعض الآخر أكثر ما يمكن أن نجامله به فى هذا المقام أنه من أصحاب أنصاف المواهب.

ماعدا ذلك كله، لا يمكن أن يقف حائلاً دون الإبداع الأدبى على وجه الخصوص، فهذا النوع من الإبداع يمكن أن يتحقق فى أحلك الظروف وأشدها قتامة ومأساوية، مادامت الموهبة عند صاحبها على قيد الحياة.

وعلى ضوء ما سبق، نناقش معوقات الإبداع المزعومة عند المرأة، لنقف على ما يمكن إقراره كمعوق، وما لا يمكن قبوله واعتباره نوعاً من التطرف الفكرى الذى ابتليت به المجتمعات بعامة، ومجتمعنا على وجه الخصوص.

المرأة ومعوقات الإبداع

شهدت العقود الأخيرة خطاباً مكثفاً عن العوائق التى تمنع المرأة عن الإبداع، وأصبح هذا الخطاب حقيقة مسلماً بها، حتى أصبح فى الآونة الأخيرة، وكما تقول دلال البزرى[١] قوة تحول دون إبداع النساء ودون تفكير النساء. وهى لتأكيد تلك الحالة المرضية تسوق لنا الأسباب على النحو التالى :

١- طغيان خطاب العوائق على ما عداه من خطب، ومن ثم فهو يغرق المخيلة الإبداعية النسائية فى الانفصال والتقوقع، وهو لا يكتفى بتجاهل مشكلات إبداع الرجال بل يفترض ضمناً بأن هذا الإبداع الأخير حاصل من غير عوائق، أو بعوائق أقل.

١- دلال البزرى، «نقد النسق المهيمن على خطاب المرأة والإبداع»، فى : المحيط الثقافى (١٥) يناير ٢٠٠٣، ص ٥٠.

٢- التقسيم الجنسى لعملية التفكير والتنظير ومجالاتهما، فالرجال يفكرون ويناقشون مجمل الأوضاع بشموليتها، أما النساء فلا يناقشن ولايفكرن بغير ما يتعلق بغيرهن وبغير مجالات وجودهن.

فخطاب العوائق يفترض أن الإبداع هو نهاية المطاف، وغرض فى حد ذاته، مثل السلطة أو اللقب أو الوسام، كما أنه يفترض أن الإبداع سبيل مرسوم سلفاً، لا يحتاج إلا لمن تنجح بالقدوم إليه بفضل كسرها للحواجز الواقفة فى طرقاته.

وإذا نظرنا إلى الواقع العربى بعامة والمصرى بخاصة، وجدنا أن الحديث عن العوائق قد أصبح أكثر وأعمق من الحديث عن الإبداع ذاته، والمطلع على الأوراق البحثية التى تقدم بها المشاركون فى مؤتمر المرأة العربية والإبداع الذى عقده المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة[1]، سيجد أن معظم هذه الأوراق تتناول قضية موانع إبداع المرأة ومعوقاته، ولم تعالج - إلا القليل منها - قضايا الإبداع الأنثوى ذاتها، بل إن أوراق «العوائق» تكاد تكون استنساخاً لفكرة واحدة، وموضوع واحد.

ولننظر إلى صور «خطاب العوائق» ، ليس من وجهة نظر المرأة وحسب، بل كما يراها الرجل كذلك، ثم نناقشها بإيجاز نظراً لما سقناه فى هذا المقام من أدلة - عند حديثنا عن الإبداع - تدحض كثيراً من مقولات العوائق.

تقول إحدى الباحثات : «إن وضع المرأة المتدني عن وضع الرجل في المجتمع العربي ثقافياً، اجتماعياً، قانونياً، اقتصادياً ... الخ، كل ذلك يشكل معوقات خاصة بالمرأة بالنسبة للعمل الإبداعي بشروطه ومتطلباته». [2]

١- انظر : ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٦ - ٣٠ أكتوبر ٢٠٠٢.

٢- حنان نجمة، «المرأة العربية والعمل الإبداعى (معوقات ومحاولات)»، فى : ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، ص ٥٤.

وتعالج أمان كبارة شعراني قضايا التربية وأثرها في عملية إبداع المرأة العربية، حيث توجزها في «تخلف المنظومة التربوية السائدة في المجتمعات العربية وضحالة الإنتاج الثقافي وارتفاع نسبة الأمية وضحالة محتوى الإعلام وضبابية أهدافه ووطأة الأيديولوجية التي تقتل الإبداع الثقافي، وعوائق اجتماعية وسياسية واقتصادية وضعف التشجيع على الإبداع». (١)

وترى باحثة أخرى أن «الموروث الثقافي بمكوناته وأبعاده ينتج وصفاً ووضعاً غير سليمين للمرأة». (٢)

بينما ترى أنيسة عبود في معالجتها لإبداع المرأة ومعوقاته أن أحد هذه المعوقات هو اقتران وجود المرأة - روحاً وجسداً - بمفهوم الخطيئة في أهم النصوص المؤسسة للثقافة القديمة. (٣)

أما الدكتورة شادية على قناوى فتذهب إلى أن البحوث النفسية والاجتماعية والتربوية العربية تؤكد على أن «توفر التربة والمناخ الملائمين لإثبات وتنمية الانصياع والامتثال والطاعة، ومن ثم اختفاء الظروف المجتمعية المهيئة لتنمية فرص الإبداع ولرعايتها في كل المجتمعات العربية بدرجات تتفاوت من مجتمع لآخر» من أهم معوقات الإبداع (٤)

وتعود نفس الباحثة لتضرب على وتر «الدونية» المزعوم فتقول : «إن الباحثة من منطلق قناعتها بمقولة دونية المرأة وقهرها في كل المجتمعات الإنسانية بدرجات وأشكال

١- أمان كباره شعراني، مرجع سبق ذكره، ص ١٦ - ١٧.

٢- إنصاف حمد، «الموروث الثقافي كأحد معوقات الإبداع عند المرأة»، في : ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع،و ص ٢٢.

٤- أنيسة عبود، «إبداع المرأة : علامات التحول وأسئلة الاختلاف»، في : ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، ص ٢٨.

٤- شادية على قناوى، مرجع سبق ذكره، ص ٧.

مختلفة، تؤمن بأن المرأة تسعى بصورة متكررة إلى صب مشاعرها وانفعالاتها وآرائها على الورق». [١]

وتذكر لنا في موضع آخر عائقاً جديداً من عوائق الإبداع بشكل عام، دون تخصيصه للمرأة، إذ ترى «أن ندرة الإبداع في المجتمعات العربية مرجعها ليتحدد في أن العقلية العربية نشأت في كنف ما يطلق عليه «ثقافة الذاكرة» وهي ثقافة تعتمد على الحفظ والنقل عبر الزمان لتراث السلف الذي كان يجب تلخيصه وحفظه أو النقل عبر المكان لعلوم الغرب، وهو ما أكد ودعم آلية التقليد والمحاكاة للنموذج الغربي». [٢]

وفي إطار هذا التعميم، تذكر الباحثة لنا عائقاً آخر أمام الإبداع العربي - تؤكده وتثبته الدراسات النفسية والتربوية على حد زعمها - ألا وهو التسلطية وانعدام الحرية التي هي - في نظرها - شرط أساسي لتنمية المواهب الابتكارية. [٣]

وتعود الباحثة لتضرب - هي أيضاً - على وتر دونية المرأة في المجتمعات العربية وتبعيتها للرجل (أب، أخ، زوج أو حتى ابن)، ومن ثم فهي كائن قاصر وناقص. [٤]

ثم تشترط بعد ذلك «تفرغ المرأة» كي تبدع. فالظروف الاجتماعية والثقافية لا تمنح للمرأة حق التفرغ الذي يتمتع به الرجل، ومن ثم فهي لا تستطيع الإبداع، [٥] وهي تؤكد على هذا الشرط في مواضع أخرى من دراستها. [٦]

وتؤكد الباحثة على معوقات الإبداع كما تتخيلها، وتكرر هذه المعوقات في محاولة واضحة لإقناع القارئ لها بصدقها، فهي تعود مرة أخرى لتؤكد على أن البيئة الثقافية

١- المرجع السابق، ص ٤٥.

٢- المرجع السابق، ص ٢٩ - ٣٠.

٣- المرجع السابق، ص ٣٠.

٤- المرجع السابق.

٥- المرجع السابق.

٦- المرجع السابق، ص ٤١.

العربية المعاصرة ومبادئ التسلطية فى التنشئة الاجتماعية ومبادئ الامتثال والطاعة والانسياق وكثرة مسئوليات المرأة وكثرة الضوابط والموانع والمحظورات، عوامل تقف حائلاً دون الإبداع. (١)

كما ترى أن الأسرة والزوج والمجتمع بأسره من عوامل الإعاقة التى تواجه إبداع المرأة العربية. (٢)

وآخر ما تورده لنا الدكتوره شادية على قناوى - نقلاً عن إحدى الكاتبات المصريات - من عوائق أمام إبداع المرأة، هو النقد الأدبى الذى يلعب دوره فى «تحجيم» إبداعات الكاتبات «وذلك إما بالتشجيع المبالغ فيه لبعض الكاتبات لكل ما يكتبنه - حتى وإن كان لا يمثل إبداعات وعطاءات أدبية متميزة - فقط لكونهن نساء، أو رفض كتاباتهن - المتميزة على وجه التحديد - وتجاهلهن وكأنهن لم يقدمن شيئاً يستحق الانتباه إليه، أو التعليق عليه وتقييمه». (٣)

وهكذا يتضح لنا من دراسة الدكتورة شادية على قناوى، وهى باحثة متخصصة فى علم الاجتماع، أن الكون كله قد أصبح بعاداته وتقاليده ودياناته وثقافاته وبيئاته ومؤسساته الاجتماعية ورجاله وأدبائه ونقاده، يمثل عوائق وتحديات أمام إبداع المرأة، الأمر الذى يتطلب إما تغيير الكون بأسره - وهذا أمر مستحيل - وإما أن نرثى لحال المرأة ونقدم لها الأعذار على تخلفها فى هذا الميدان.

أما معوقات إبداع المرأة من وجهة نظر ذكورية معاصرة، فتحاول إما السير على النهج الأنثوى، أو إلقاء تبعات تخلف المرأة فى مجال الإبداع على قوى تبرئ الرجل - بشكل أو بآخر - من دوره فى عملية الإعاقة المزعومة.

١- المرجع السابق، ص ٣٩ - ٤١.

٢- المرجع السابق، ص ٤٢ ، ٥٥.

٣- المرجع السابق، ص ٩٧.

ولقد كشف خوض الرجال في هذا «الخطاب الإعاقى» عن تخبط والتباس في المفاهيم، عكس اتجاهات فكرية معينة لدى أصحاب هذا الخطاب، أو حالة جهل سافرة بثوابت المبادئ والقيم ومعطيات التاريخ وحقائقه.

فها هو عبد الرحمن أبو عوف، يشن حرباً شعواء على معوقات إبداع المرأة التي رسمها في خياله فيقول :

«إن نوعاً من حساسية وخصوصية الكتابة الأنثوية بدأت تتشكل وتتكون سماته وملامحه ومفرداته ومضامينه وجمالياته، تنهض به المرأة المصرية المعاصرة في كبرياء وتمرد لتواجه به كل ندوب الوهن والتآكل والتدني لتخلف وأدران بقايا المجتمع الذكوري الشرقي ... حيث تراتب القمع المراوغ مازال يمارسه الرجل الشرقي ويستلب حريات واستقلالية المرأة خاصة في مواجهة المد الأصولي المتطرف والدعوة للحجاب والنقاب وعودة المرأة إلى البيت». (١)

ويعود ليؤكد في موقع آخر على «ارتفاع وتيرة التيارات السلفية والأصولية المتطرفة التي تحاول تهديد أسس المجتمع المدني وأمنه ورفض ممارسة المرأة لحريتها»، كعامل من عوامل الإعاقة (٢)

وبعد أن يعدد لنا معوقات الإبداع الأنثوي ماراً بالتغيرات السياسية في المجتمع المصري منذ عهد عبد الناصر وقضية فلسطين والخصخصة والانفتاح والبطالة ومافيا مارينا والساحل الشمالي، يختم عبارته قائلاً :

«وأخيراً تصاعد المد الأصولي الإسلامي والمتطرف وسيادة الفكر الجاهلي الغيبي الظلامي الذي يدعو للحجاب وتهميش دور المرأة ويدعو لعودتها إلى البيت وينظر لها ككائن أدنى من الرجل ... الخ». (٣)

١- عبد الرحمن أبو عوف، قراءة في الكتابات الأنثوية، مرجع سبق ذكره، ص ٦.

٢- المرجع السابق، ص ٨.

٣- المرجع السابق، ص ١٣ - ١٤.

وعلى نفس النسق يسير جمال البنا، فيرى معوقات الإبداع الأنثوى ممثلة فى «الاستبداد» الذى حرم المرأة من كل حقوقها «وأصبح عليها أن تحتبس فى بيتها وحرم عليها الاختلاط بالرجال، وهكذا سدت منابع الإبداع، وكانت الأداة المباشرة لهذا هى الحجاب سواء كان بمعنى حجاب يغطى وجهها وبالتالى يطمس شخصيتها، أو كان باحتباسها فى البيوت والحيلولة دون الاختلاط ومن ثم فى المشاركة فى العمل العام». (1)

وذهب حسن حنفى إلى ما هو أبعد، إذ حتى تبدع المرأة، لابد من تغيير أوضاعها «ومن ثم يكون المدخل لتغيير أوضاع المرأة، إعادة تكوين صورتها من الفقه القديم، إلى الفقه الجديد». (2)

هكذا أصبح إبداع المرأة مستحيلاً من وجهة نظر المرأة والرجل على حد سواء، لأن الفروض التى يجب على أى باحث علمى أن يضعها لحل مشكلة من المشكلات، ينبغى أن تكون واقعية وقابلة للتحقق. لكن الصورة القاتمة التى عرضناها لمعوقات الإبداع عند المرأة تجعلنا نصل إلى حالة من اليأس والإحباط، فى انتظار قدر الله، عند من يؤمنون بوجود الله وحتمية قدره، أو فى انتظار قوة لا تكفى أن تكون بشرية، بل ثورة طبيعية يتغير وفقها الكون، وتباد فيها البشرية، ليتم صنع إنسان جديد، يتم تهذيبه وتلقينه دروساً فى حقوق المرأة وواجباتها كى تبدع، إذ لا يمكن للحياة أن تستمر وتزدهر إلا بالإبداع عموماً، وإبداع المرأة على وجه الخصوص.

١- جمال البنا، «الفهم السلفى بوصفه حائلاً دون الإبداع» فى : ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، ص ٤.

وحول الزعم نفسه، انظر : فريدة النقاش «لكى تزدهر حدائق النساء»، فى إبداع، مرجع سبق ذكره، ص٢٧.

٢- حسن حنفى، «فقه النساء»، فى : ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية، ص ٥٢.

معوقـات إبـداع المـرأة والتطـرف الفكرى :

علـى النحو الذى أسلفته، ومن وجهة نظرى المتواضعة، أرى أن معالجـة قضية إبداع المـرأة قد سقطت بين أقلام المتطرفين فكرياً. فالفريق الـزاعم بـهـذا الزخـم من المعوقات التى جُلها زائف ووهمى، هو فريق متطرف. والفريق الذى يسعى إلى إهدار إبداع المـرأة تحت أى مسمى من المسميات، وحجة مـن الحجج والذرائع، هو فـريق متطرف كذلك.

ولقد تحدثت آنفاً عن بعض المعوقات المزعومة كالاستبداد والحرية والقهر والتسلط والدكتاتورية والمرض، وأثبتنا بأدلة أدبية زيف هذه الادعاءات.

وفى هذا المقام أسوق بعض الردود والمناقشات حول هذه المعوقات التى عرضت لها من خلال تحديد أصحابها ، لندرك مدى ما آل إليه الوضع من تخبط خلق أوهاماً عششت فى العقول والأذهان، وخلقت واقعاً زائفاً لا يعتمد على دعائم تقرره وتـؤكده.

وقبل أن أناقش أصحاب المعوقات، دعونى أسوق ما ينفى هذه المعوقات من قبل النساء ذاتهن :

تقول عفاف جاد الله :

«قيل إنه كان اتجاه المرأة إلى الإبداع قرين الحرية، حيث لازمت المرأة المبدعة بين الكتابة وبين عوائق الحرية، وكأن الكتابة هى الفضاء الذى لا يجوشه إلا من كان ذا إرادة تتجاوز الضيق وتنفذ من سياج الانغلاق، ويمتد التصور إلى أن تقترن الكتابة بالحرية». (1)

فعائق الحرية إذن، عائق زائف.

١- عفاف جاد الله، «الأمومة والإبداع»، فى : ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع»، ص ١٥٠.

والكاتبة سكينة فؤاد ترى أن «الإبداع هو تحد لكل القيود التى تفرض على الكاتب، فالكاتب المبدع عليه تحدى القيود والعوائق التى تحد من انطلاقه ذاته، أو ما يمكن أن أطلق عليه (دفعة النفس)». (١)

وفى هذا الرأى نسف تام لذرائع العوائق كلها.

وتقول الكاتبة إقبال بركة :

«إن موهبة الإبداع تسيطر على صاحبها وتوجه حياته كالبوصلة نحو التعبير. والدليل على ذلك أن عصوراً طويلة من القهر والاستبداد أنتجت فيها العقول بعض روائع الأدب». (٢)

وهنا تسقط مزاعم القهر والاستبداد كمعوقين من معوقات الإبداع.

وتسجل الكاتبة عفاف السيد اعتراضها على مقولة تأثير ضيق مساحة حرية التعبير على انحسار فرص الإبداع وتقول :

«إن أى فئة ممنوعة من التعبير تلجأ إلى الرمز لتخلق لنفسها مساحة ابتداع هى على وعى بها. ولن تقنع بما تحصله وإنما تظل فى حالة نماء وتكاثر وامتداد وانتشار رغبة منها فى التواجد فى محيط القمة، ومن هنا يصبح الإبداع أكثر حيوية. إن تكنيك التحايل من الشعوب عندما تجد رقابة، تخلق فرصاً نقية لإبداع حى، ما كان ليوجد لو اتيحت الحرية ... إن الإبداع منتج اضطرارى، ولذلك لا يمنح فى فترات رخاء .. ولذلك أيضاً نجده مثمراً حيث الينابيع والمصبات الخانقة لحرية التعبير». (٣)

وفى جرأة تحمد لها، تنقد فوزية رشيد الذات الأنثوية فتقول :

١- شادية على قناوى، مرجع سبق ذكره، ص ٦٦٦.

٢- المرجع السابق، ص ٧٧.

٣- المرجع السابق، ص ٦٨.

«إن أول معوق أمام المرأة هو ذات المرأة. المرأة المبدعة تخطت وتجاوزت عوائق التعليم والتربية والمنظور الاجتماعى والتحقق المهنى، إلا أنها مع الأسف فى كثير من الأحيان تقع فى مطب قراءة الذات من خلال نفس المنظار المختل المزدوج الذى ينظر إليها الآخر به ...». (١)

أما ذريعة «الأسرة» كمعوق، وما تؤدى إليه من «عدم التفرغ» أو «التبعية»، فإنها حجج واهية، تدحضها المرأة ذاتها، الأمر الذى تؤكده عفاف جاد الله فى بحثها عن الأمومة والإبداع، (٢) حيث تقول :

«لا أعتقد أن هناك تعارضاً بين الأمومة والإبداع بشتى أشكاله، وإذا وجدت صعوبات تواجه الأم المبدعة، فإن أهم هذه الصعوبات يتمثل فى الوقت وكيفية إدارته، وهذه مسألة يسهل التغلب عليها إذا أحسن التعامل معها، فإدارة الوقت فى زماننا أصبحت علماً وفناً يمكن تعلمه وتطبيقه».

بل إنها ترى فى الأمومه حافزاً كبيراً لتقوية مساحة الخيال ومستوى الإدراك وتعميق التجربة الإنسانية عند المرأة.

وفى إطار تفنيد حجج القائلين بإعاقة الأسرة لعملية الإبداع عند المرأة من خلال «الزواج ومستلزماته»، تقول عفاف جاد الله :

«الزوج ركن مهم فى حياة المبدعة... والزوج يستطيع أن يفعل أشياء كثيرة ليتعاون مع زوجته ولعل أبسط تلك الأشياء التغاضى عن تقصيرها فى بعض حقوقه ... فالرجل اليوم يعى دور المرأة جيداً. بالرغم من أن الزوج يلبس المبدعة أثواباً من السكينة القلبية والاستقرار النفسى، ثم إنها تدرك أبعاداً أخرى لخيالها الإنسانى وبذلك يتدفق إبداعها ويثمر، أما ما يدفع البعض لتأخير الزواج أو إلغائه بالكلية ليس له علاقة بالإبداع بقدر

١- المرجع السابق، ص ٨٠.

٢- عفاف جاد الله، مرجع سبق ذكره، ص ١٤٨.

ما هو تعبير عن التوجس من القرين المقترح. ولكن عموماً لا يوجد تعارض بين الزواج والإبداع عند المرأة بشرط أن يكون الزواج ناجحاً والحياة الزوجية مستقرة». [1]

أما تلك الآراء الذكورية المتطرفة حول معوقات إبداع المرأة، وإلقاء تبعة هذه المعوقات على الحجاب والنقاب والمد الأصولي والتيار السلفى والمد الظلامى، إلى آخر هذه المصطلحات التى تعكس تطرفاً فكرياً يرفضه ذوو الألباب المستقيمة، إذ يعكس جهلاً من قبل مستخدمى هذه المصطلحات، وأحقاداً وضغينة فى النفوس، واتجاهات فكرية تدعى الحرية وتصادر حرية الآخرين.

إن دعوة لتغيير الفقه الإسلامى حتى تبدع المرأة العربية لتثير السخرية منها، إذ لم تبدع العربية المسيحية فى مصر أو سوريا أو لبنان، وهى التى لا يطبق عليها فقه النساء الإسلامى. ولم تبدع المرأة الأوربية - كإبداع الرجال فى الغرب، ولا حتى كإبداع المرأة العربية فى الشرق - وهى أيضاً لا تخضع للفقه الإسلامى، ولا تعانى من سطوة تيارات سلفية أصولية إسلامية ترغمها على التزام بيتها، ولا على ارتداء الحجاب والنقاب.

والجهل التاريخى - واعتذر لاستخدام هذا اللفظ لكنه هو اللفظ الأوحد اللائق بأصحاب هذه الآراء - بأوضاع المرأة العربية والمسلمة يثبت عكس ذلك تماماً، وهو ما سنفرد له صفحات مستقلة من هذه الدراسة، نظراً لأن هذا الجهل التاريخى بدأ يهدد الحياة الفكرية فى مجتمعاتنا من جانب، ويحاول إغراق المرأة المعاصرة فى متاهات هى فى غنى عنها، نتيجة جهلها هى أيضاً بالتاريخ، وانسياقها وراء مزاعم أقل يمكن وصفها به أنها إفك مبين، من جانب آخر.

أما من يزعم بأن عدم الاختلاط بين المرأة والرجل إنما يسد منابع الإبداع أمام المرأة، وأن الحجاب الذى يستر بعض جسد المرأة إنما يمنع الإبداع، فكأنه «حجاب عن الإبداع»،

١- المرجع السابق، ص ١٤٩.

فهذه دعوة ذكوريه أراها - على ما فيها من الجانب غير الأخلاقى - تركز على مركزية الرجل فى إبداع المرأة، إذ هى لن تبدع إلا فى حالة اختلاطها بالرجل، وكأن معشر الرجال قد أصبحوا مصادر وحى وإلهام لا غنى عنها للمرأة، وهذه نرجسية ممجوجة.

أما الحجاب فلا يطمس معالم الشخصية، إلا عند هذا الصنف من الرجال الذى لا يعترف بشخصية المرأة إلا من خلال جسدها المكشوف، والمبتذل أحياناً، وأنا أربأ بالمرأة العربية عن ابتذالها وتدنيها إلى هذا الوضع الذى يريده لها بعض الرجال، مهما كانت الذريعة.

لقد حضرت تلك الجلسة المسائية التى عقدت خلال مؤتمر المرأة العربية والإبداع فيما بين الخامسة والسابعة مساءً (يوم السبت ٢٦/ ١٠/ ٢٠٠٢) برئاسة محمود أمين العالم، وطرحت فيها أوراق بحثية لجمال البنا وحسن حنفى وشريف حتاته، تلك الجلسة التى يتضح من تركيبتها الانتماء الفكرى لأصحابها - ولهم الحق والحرية فيما ينتمون إليه - والتى حاولوا فيها جميعاً، بما فيهم رئيس الجلسة، أن يلقوا بتبعية الإعاقة المزعومة لإبداع المرأة على عاتق الإسلام : قرآناً، وسنة، وفقهاً، وسيرة، وسلوكاً، وقيل ما أربأ بنفسى عن ذكره هنا، ولم يعترض على هذه الطروحات رجل من الحاضرين، لأن هذا الاتجاه إنما يلقى بمسئولية الإعاقة من على أكتافهم، ليحملها الإسلام نيابة عنهم. إنهم يريدون تبرئة أنفسهم من أدوارهم المشبوهة وراء إعاقة الإبداع الأنثوى، وليس ثمة من يحمل هذه التهمة سوى الإسلام.

لقد رفضت بعض الحاضرات المثقفات المبدعات هذا الخطاب الذكورى المضلل، وقامت إحداهن - وهى من المغرب - لتطعن فى منهج حسن حنفى فى معالجته للموضوع، كما قامت أخرى مصرية - وهى الأستاذة سوسن الدويك - لترفض كثيراً مما قيل، وتفند مزاعم المتكلمين.

وخشيت أن يفهم من الحاضرات أننا جميعاً - كذكور - نذهب هذا المذهب المضلل، فطلبت الكلمة بعد لأى، وبعد استفزاز من رئيس الجلسة حين زعم أن من معوقات إبداع

المرأة أن يكون لها نصف نصيب الرجل فى الميراث ، فقمت موجهاً ردوداً تليغرافية - فى ثلاث دقائق فقط - للمتحدثين، مبيناً لهم سوءات آرائهم ومزاعمهم، وأطلب منهم الرد ، لكن حجة ضيق الوقت حالت دون ذلك.

ولست أخاف على الإسلام من هؤلاء ، فالدين أقوى من عبث العابثين، وله رب يحميه، لكن أخشى ما أخشاه أن تنصرف المرأة العربية فى ظل سيطرة تيارات فكرية بعينها على مثل هذه المؤتمرات إلى الاعتقاد بأن إبداعها متوقف على خروجها من ربقة الدين، أى دين، ومن ثم يتحول اهتمامها إلى مواقع وهمية عليها أن تخوضها ، وإلى سراب خادع تلهث وراءه عمرها أو بعض عمرها ، لتصل فى النهاية إلى الحقيقة، فلا هى أبدعت ، ولا هى كشفت حقيقة ما يعيقها عن الإبداع.

إن جوانب عديدة من الإبداع الأدبى والفنى - حتى تتضح الصورة - لا تتطلب «الوحى الذكورى المباشر» ، فالفنانة التى تقوم برسم لوحتها ، أو الموسيقية التى تستوحى ألحانها ، لا يمكن لها أن تقوم بإبداعها وسط الرجال، وليس بالضرورة أن يكون الرجال مصادر إلهام لهن. إنها عملية «تأليه الذات» عند الذكر، واعتباره العلة وراء كل شئ فى الوجود لصالح المرأة.

إن جانباً مهماً من جوانب الإبداع الأنثوى يتمثل فيما تحكيه وتغنيه وتؤديه المرأة على مستوى الأدب الشعبى، وفى هذا الجانب حاولت المرأة - كما يقول الدكتور أحمد مرسى [(١)] - السعى لاكتشاف المعنى العميق للحياة، مدركة أن هذا يستوجب القدرة على تجاوز الحدود الضيقة لوجود يتمحور حول الأنا ، مؤمنة بقدرتها وقدرة من تحكى أو تغنى لهم - ربما فى مرحلة متقدمة نوعاً ما من حياتهم - على إضفاء شئ من المعنى على الحياة التى يعيشونها أو نعيشها نحن.

---

١ - أحمد مرسى، «المأثورات الشعبية إبداع المرأة»، فى : ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، ص ٦.

فهذه الحواديت أو الأغانى التى تبدعها المرأة هى أشكال فنية، تقدم حلولاً للمشاكل والصعوبات التى يواجهها الإنسان فى حياته باعتبارها حتماً لا معر منه، وأنها تشكل جزءاً أساسياً من الوجود البشرى [1].

والسؤال هنا ، لماذا تجمد وخفت إبداع المرأة فى هذا المجال، مع أنه ليس ثمة فقه أو حجاب أو نقاب أو دين أو سلطة أو حتى رجل يمنعها عن هذا الإبداع؟

ينبغى البحث عن الإجابة بعيداً عن مزاعم المعوقات الزائفة. والهدف كله هو الوصول إلى تحطيم أى عائق وإذابته، إن برز لنا مثل هذا العائق.

مطلوب أن نحول مجال البحث عن «العوائق» إلى «ذات المرأة»، وكذلك إلى «ذات الرجل»، ربما نصل إلى الحقيقة، وأنا على يقين من ذلك.

١- المرجع السابق، ص ٧.

الفصل الثالث

المرأة العربية كمبدعة

من نتائج هيمنة طبقة بعينها من المثقفين فى بلادنا على أقدار الثقافة ممثلة فى عمليات النشر والتحقيق وإقامة المؤتمرات والندوات، ناهيك عن السيطرة على الصحافة الأدبية وتوجيه النقد بما يصب كله فى هدف واحد، تطبيق المفاهيم المستوردة على واقعنا الأدبى، مع نسخ تام لتاريخ الأدب العربى.

هذه الطبقة المسيطرة والموجهة لقضايانا الأدبية والثقافية أسهمت بشكل كبير فى ظلم المرأة العربية فى الماضى والحاضر وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعاً.

ولسنا فى هذا المقام نهدف إلى استعراض دور المرأة فى تاريخ الأدب العربى، وإنما سنكتفى بإشارات تهدف إلى نقض مزاعم «وأد المرأة العربية فكرياً»، وهذه العبارة ليست من قلمى وإنما هى نتاج عملية «غسل مخ» للمرأة العربية، حيث تقول إنصاف حمد :

«وأد المرأة لا يزال مستمراً فى كثير من المجتمعات، ومنها بلداننا العربية بشكله الأخطر والأهم : وأد العقول، حيث تتم عملية تشويه وتأطير القدرات عند المرأة». [1]

١- إنصاف حمد، «الموروث الثقافى كأحد معوقات الإبداع عند المرأة»، فى : ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، ص ٢٢.

الأمر خطير بحق، ويستحق أن نتوقف عنده، إذ نجد - فى هذا الرأى ومثله كثير - تبنياً لبعض مقولات «النقد الأدبى النسوى» الغربى، المشبع بأيديولوجية ما يسمى بالحركة النسوية، التى سنحاول التعريف بها خلال ثنايا هذه الدراسة.

فهذه المقولات المزعومة تحاول تعميم فكرة صمت المرأة أو «إصماتها» فى مجال الأدب فى العصور الوسطى الأوربية، وكأن المرأة الأوربية آنذاك قد أصبحت نموذجاً «لحواء» أينما كانت وكيفما كانت.

لا يمكن لمنصف أن يسحب هذه الأطروحات الأوربية على المرأة العربية منذ القرن الأول الهجرى، حيث يثبت تاريخ الأدب أن للمرأة صوتاً - فى تلك الحقبة - فى مجال الأدب : كتابة ورواية ونقداً.

ويبدو أن المرأة فى العصر الجاهلى العربى، لم تكن بعيدة عن ساحة الأدب، ولم يكن ينظر إلى المرأة العربية المبدعة فى مجال الأدب فى ذلك العصر نظرة متدنية، حيث نجد أن معظم هؤلاء المبدعات كن من كبريات القبائل العربية.

فتاريخ الأدب العربى يمدنا بأديبات مبدعات لامعات فى العصر الجاهلى نذكر منهن على سبيل المثال :

١- صفية بنت ثعلبة الشيبانية.

٢- أم بسطام بن قيس الشيبانى.

٣- زينب بنت فروة الشيبانى.

٤- ليلى بنت طريف الشيبانية.

٥- هند بنت بياضة الإيادية.

٦- عمره بنت الحباب التغلبية.

٧- سليمى بنت المهلهل التغلبية.

٨- هند بنت عتبة (زوج أبى سيفان وأم معاوية).

٩- الهيفاء بنت صبيح القضاعية.

١٠- البسوس البكرية.

١١- هند بنت عاصم الهوزانية.

١٢- ناجية بنت ضمضم.

١٣- حليمة الحضرية العبسية.

١٤- سمية خالة عنترة.

١٥- أم ربيعة بن مكدم.

١٦- أم عمرو أخت ربيعة بن مكدم.

١٧- زينب الضبية.

١٨- وجيهة الضبية.

١٩- أم قيس الضبية.

٢٠- ضاحية الهلالية.

٢١- أم الفضل الهلالية.

٢٢- عمرة الخثعمية.

٢٣- زينب بنت فروة التميمية.

٢٤- عبلة بنت خالد التميمية.

٢٥- أم صريع الكندية.

٢٦- صفية الباهلية.

٢٧- أروى بنت الحارث.

٢٨- قتيلة بنت النضر بن الحارث.

٢٩- أميمة بنت عبد شمس.

٣٠- سبيعة بنت عبد شمس.

٣١- خالدة بنت هاشم بن عبد مناف.

بل لقد وجدنا من بيت عبد المطلب وحده العديد من الشاعرات المبدعات مثل :

١- عاتكه بنت عبد المطلب.

٢- صفية بنت عبد المطلب.

٣- برّة بنت عبد المطلب.

٤- أميمة بنت عبد المطلب.

٥- أم حكيم بنت عبد المطلب.

٦- أروى بنت عبد المطلب.

وكانت آمنه بنت وهب، أم النبى ﷺ من شاعرات الجاهلية، ناهيك عن الخنساء بنت زهير بن أبى سلمى، وغيرهن كثيرات. (١)

فلما جاء الإسلام، لم يحرّم إبداع المرأة، وليس ثمة نص صحيح يقول بهذا التحريم، مع الأخذ بعين الاعتبار أن الأصل فى الأشياء هو الإباحة، بمعنى أنه طالما لم يرد نص تحريمى صحيح، فالأمر مباح.

ويؤكد هذه الإباحة، نبوغ مبدعات من آل بيت النبى ﷺ ، أبرزهن فاطمة بنت محمد، وابنة عقيل بن أبى طالب، والشيماء أخت الرسول ﷺ، والرباب زوج الحسين، وأروى بنت الحرث بن عبد المطلب وصفية بنت عبد المطلب، ولهن جميعاً أشعار سجلها تاريخ الأدب العربى وحققها الباحثون المنصفون. (٢)

١- للمزيد من أسماء الشاعرات المبدعات فى العصر الجاهلى انظر : محمد عنانى، المختار من أشعار المرأة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.

٢- انظر : المرجع السابق.

ووجدنا - كذلك - مبدعات من آل الصحابة رضى الله عنهم، نذكر منهن : عاتكة بنت زيد أخت سعيد بن زيد أحد العشرة المبشرين بالجنة، وعاتكة بنت أبى بكر، وزينب بنت العوام. [١]

واستمر إبداع المرأة، لا فى مجال نظم فن الرثاء كما يزعم البعض، بل تعداه إلى أغراض مختلفة، وشديدة الجرأة، إضافة إلى ما كان عليه شعر بعضهن من جمال الصياغة، وعمق المعانى وبكرية الصورة، ونتاج المرأة فى هذا المقام مسطر خالد فى المصادر المتعددة. [٢]

ولم يقتصر إبداع المرأة العربية المسلمة على مجال نظم الشعر، بل تعداه إلى النقد الأدبى، ويحمل التراث الأدبى عدداً من النصوص القصيرة التى تتضمن شيئاً من نقد الشعر لسكينة بنت الحسين (ت : ١١٧ هـ - ٧٣٥م)، تضم نقد أبيات فى الغزل لبعض شعراء القرن الأولى الهجرى، وهناك تفصيل لهذا النقض أوردته كتب عديدة منها : الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى (ت : ٣٥٦هـ)، والموشح - مآخذ العلماء على الشعر للمرزبانى (ت : ٣٨٤ هـ)، ومصارع العشاق لابن السراج القارى (ت : ٥٠٠ هـ) وتاريخ دمشق لابن عساكر (ت : ٥٧١هـ). [٣]

وهناك روايات متناثرة، ترد فى المصادر المختلفة، تنسب فيها آراء نقدية إلى نساء أخريات فى ذلك الوقت المبكر نحو : أم جندب زوج إمرئ القيس [٤]، النوار زوج الفرزدق [٥]، عقيلة بنت عقيل بن أبى طالب [٦] ...

١- المرجع السابق.

٢- سهام الفريح، «المرأة العربية والإبداع الشعرى»، فى : ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، ص١٠٣.

٣- انظر فى ذلك : عائشة عبد الرحمن، سكينة بنت الحسين، بيروت، دار الكتاب العربى، ١٩٨٥؛ عمر رضا كحالة، أعلام النساء فى عالمى العرب والاسلام، المكتبة الهاشمية، دمشق، ط١٢، جـ٢، ١٩٥٨.

٤- المرزبانى، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى، الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق محمد البجاوى، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٥، ص ٢٨ - ٣٣.

٥- انظر : المرجع السابق، ص ١٦٨ - ١٦٩.

٦- انظر المرجع السابق، ص ٢٥٤ - ٢٥٦.

أما عائشة الباعونية (ت : ٩٢٢ هـ - ١٥١٦م) فقد كانت أول امرأة قامت بعمل مصنف يتصل بالبلاغة، يشمل قصيدتها البديعية في مدح النبي ﷺ مع شرح وتعريف للفنون البديعية التي استعملتها هذه القصيدة. [١]

إن الصمت المطبق حول دور المرأة في اللغة والثقافة في القديم - كما ترى سعاد عبد العزيز المانع - لا يبدو أمراً غريباً في ظل النظريات المعاصرة لما يسمى بـ«النقد الأدبي النسوي» في الغرب، وهي نظريات ترى أن نصيب المرأة في الثقافة القديمة هو «الصمت»، وإن المرأة قريبة عهد بالعلم مع تفتح الثقافة المعاصرة. و«الصمت» الغربي المزعوم، إنما يعكس موقفاً ذكورياً غربياً خاصاً تجاه المرأة، لا يمكن تعميمه على كل نساء الكون، فالثقافة الغربية من عهد أرسطو حتى عصر النهضة، تجعل الصمت فضيلة للمرأة، فالصمت مجد للمرأة لكنه ليس مجداً للرجل. [٢]

وقد ذكرت ايلين شولتر فكرة «الصمت» المفروض على المرأة في الحياة العامة في بعض الثقافات التي هي على دراية بها [٣]، ويصعب علينا في هذا المجال أن نستورد مثل هذه المفاهيم، ونحاول - عنوة - تطبيقها على الثقافة العربية في خطٍ موازٍ للثقافات الغربية المتباينة.

١- انظر : سعاد عبد العزيز المانع، «المرأة ونقد الشعر في بدايات النقد العربي» في : حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الرسالة (١٤٨)، الحولية العشرون، ١٩٩٩ - ٢٠٠٠، ص ١٣.

٢- Ian Maclean, The Renaissance notion of Woman, A study in the fortunes of Scholasticism and Medical Science in European Intellectual Life, Cambridge, 1980, p. 54.

نقلاً عن : سعاد عبد العزيز المانع، مرجع سبق ذكره، ص١٤.

٣- Elain Showalter, "Feminist Criticisrm in the Wilderness" in : E. Showalter, Ed. The New Feminist Criticism, New York, Pantheon Books, 1985, p, 425.

نقلاً عن : سعاد عبد العزيز المانع، المرجع السابق، ص ١٤.

نعود إلى المرأة العربية ودورها فى الإبداع، وإنصافاً للتأريخ الذكورى للأدب العربى، لنذكر أن القدماء قد أرخوا لأدب المرأة العربية من خلال تخصيص كتب كاملة لهذا الإبداع مثلما فعل جلال الدين السيوطى (ت ٩١١هـ - ١٥٠٥م) فى كتابه «المستظرف من أخبار الجوارى»، وأحمد بن طيفور (ت ٢٨٠ هـ -٨٩٣م) فى كتابه «بلاغات النساء»، ومحمد بن عمران المرزبانى (ت ٣٨٤ هـ - ٩٩٣م) فى كتابه «أشعار النساء» وغيرهم.

كما أرخ البعض لهذا الإبداع من خلال دمج إبداع المرأة بإبداع الرجل فى كتب تاريخ الأدب العربى مثلما نجد فى «الأغانى» للأصفهانى، وفى «الشعر والشعراء» لابن قتيبة، و«نفح الطيب» للمقريزى، وفى «الإحاطة فى أخبار غرناطة» لابن الخطيب.

وتشير منى طلبة فى دراستها حول «تأريخ إبداع المرأة بين الدمج والتكريس» [(١)] إلى أنه فى عصر النهضة تراوح التأريخ لأدب المرأة بين الإدماج مثل : كتاب «الأدب العربى الحديث» لعمر الدسوقى، وكتاب «آداب اللغة العربية» لجورجى زيدان، وكتاب «الشعر المصرى عند شوقى» لمحمد مندور، وبين التكريس مثلما نجد فى كتاب «الدر المنثور فى طبقات ربات الخدور» لزينب فواز، وباب «شهيرات النساء» فى مجلة «فتاة الشرق» والذى كانت تحرره لبيبة هاشم، بالإضافة إلى كتب مى زيادة عن ملك حفنى ناصف وعائشة التيمورية، وكتاب عائشة عبد الرحمن عن الشاعرة العربية المعاصرة.

والشواهد كثيرة على نبوغ كثير من النساء العربيات فى عهد بنى أمية حيث فتحت لهن أبواب التعلم والثقافة بمختلف صنوفها، فبرزن فى علوم القرآن والحديث والفقه واللغة وشتى أنواع المعارف والفنون، بل لقد كانت منهن معلمات فضليات تخرج على أيديهن كثير من أعلام الإسلام، ويذكر ابن خلكان أن السيدة نفيسة بنت الحسن الأنور بن زيد الأبلح بن الحسن بن على بن أبى طالب، كان لها بمصر مجلس علم حضرة الإمام

١- فى : ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع ص ٢٤٣.

الشافعي نفسه وسمع عليها فيه الحديث، كما عد أبو حيان من بين أساتذته ثلاثاً من النساء هن : مؤنسة الأيوبية بنت الملك العادل أخى صلاح الدين الأيوبى، وشادية التيمية، وزينب بنت المؤرخ الرحالة الطبيب عبد اللطيف البغدادى صاحب كتاب «الإفادة والاعتبار». (1)

ولقد شهدت فترة الحكم العباسى ازدهاراً أدبياً شمل النساء والرجال، ويقدم لنا السيوطى فى كتابه «المستظرف من أخبار الجوارى» مجموعة من أشهر المبدعات اللاتى كن من الإماء، مما يفند الزعم القائل بارتباط عملية الإبداع بالحرية وانعدام التسلط والهيمنة الذكورية ... إلخ من معوقات رسخت فى مخيلات البعض الذين لم يطلعوا على تاريخ الأدب العربى.

ولفت انتباهى فيمن أوردهن السيوطى فى كتابه، ما ذكره عن الشاعرة فضل اليمامية جارية المتوكل حيث قال فيها: (2)

«قال ابن النجار : كانت شاعرة ماجنة من أظرف أهل زمانها، ولها أخبار ملاح مدونة.

قال الأصبهانى : كانت مولدة، ولدت باليمامة ونشأت بالبصرة، وكانت سمراء أديبة فصيحة، سريعة الهاجس، مطبوعة فى الشعر، أحسن خلق الله خطاً، وأفصحه كلاماً، وأبلغه مخاطبة، وأثبته فى محاورة. وكانت تجلس فى مجلس المتوكل على كرسى تعارض الشعراء.

قال سعيد بن حميد : والله لو أخذ أفاضل الكتاب وكبراؤهم وأماثلهم عنها لما استغنوا عن ذلك».

1- على عبد الواحد وافى، المرأة فى الإسلام، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، د.ت، ص26.

2- جلال الدين السيوطى، المستظرف من أخبار الجوارى، مكتبة التراث الإسلامى، القاهرة، د.ت، ص50 - 52.

ودعونا نمحص العبارات السابقة قليلاً :

فالمؤرخون لإبداع النساء من الرجال، قدموا لنا نقداً بناءً لإبداع هذه الجارية، ولم يعمدوا إلى تهميش دورها، أو تحقير إبداعها، وعبارة سعيد بن حميد خير دليل على الرفع من قيمة هذه المرأة المبدعة والإعلاء من شأنها.

وجاء فى عبارة ابن النجار أن فضل اليمامية كانت شاعرة ماجنة، وهذا يعكس قضية مهمة فى هذا الإطار، وهو مدى ما تمتعت به المرأة العربية المبدعة من حرية إلى درجة أتاحت لها أن تكون «شاعرة ماجنة».

ولننظر كذلك إلى ما أورده السيوطى عن عريب المأمونية :

«قال ابن النجار : قيل إنها ابنة جعفر البرمكى، لما نكبت البرامكة سرقت وهى صغيرة، فاشتراها الأمين ثم اشتراها المأمون وكانت شاعرة مجيدة ومغنية محسنة ولغنائها ديوان مفرد قال اسحق : ما رأيت امرأة قط أحسن وجها وأدباً وغناء وضرباً وشعراً ولعباً بالشطرنج من عريب، وما تشاء أن تجد خصلة ظريفة بارعة من امرأة إلا وجدتها فيها». [1]

ولم يقتصر الأمر على تلك العصور الأولى من الحكم الإسلامى، بل يبدو أن ازدهار إبداع المرأة كان سمة ملازمة لها عبر عصور التاريخ الأدبى العربى، وأن المسألة لا تحتاج منا إلى أكثر من البحث والتنقيب - السهل والمتاح - فى كنوز تاريخ الأدب العربى، لنقف على حقيقة وضع المرأة فى مجال الإبداع.

ففى عصر المماليك، شاركت المرأة مشاركة فعالة على الصعيدين العلمى والدينى - كما تذكر لنا ليلى عبد الجواد اسماعيل فى دراسة لها - [2]، ولعبت النساء دوراً لا

١- انظر نماذج من شعر عريب المأمونية فى : السيوطى، المرجع السابق، ص ٣٦ - ٣٧.

٢- ليلى عبد الجواد اسماعيل، «دور المرأة فى الحياة العلمية والدينية فى عصر سلاطين المماليك» فى : ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، ص ٢٧٠.

يقل أهمية عن دور رجال هذا العصر، واقتحمن مجال التدريس، وتتلمذ على أيديهن الكثير من طلاب العلم، بل إن أعلام عصر سلاطين المماليك كالسخاوى وأستاذه ابن حجر والذهبى والبقاعى وابن طولون الحنفى والسبكى وابن بطوطة وغيرهم قد تتلمذوا على أيدى نساء هذا العصر، اللاتى شاركن فى حضور مجالس العلم والدين فى المسجد، بل ونظم بعضهن مجالس العلم فى بيوتهن. لقد ظهرت المرأة فى ذلك العصر عالمة أديبة شاعرة محدثة واعظة زاهدة عابدة متصوفة وفقيهة.

لقد أورد النووى فى كتاب «تهذيب الأسماء» العديد من النساء اللاتى كان لهن دورهن فى تاريخ الثقافة العربية من خلال ما قمن بهن من تعلم وتعليم للأدب واللغة والدين، ويشير إلى نظرة المجتمع الذكورى إليهن والتى اتسمت بالتبجيل والإعجاب، ولا يخفى علينا أن اهتمام مؤلفى العرب والمسلمين بتسجيل أسماء أولئك النسوة – فى حد ذاته – دليل قوى على التقدير الذكورى لعلمهن، وعلى إيمان المؤرخ العربى بأن جهود المرأة فى مجالات الإبداع المختلفة تستحق التسجيل، [(١)]

فى مقابل ذلك كله، تطالعنا دائرة معارف برنستون الجديدة للشعر «أنه لا توجد أى نصوص شعرية مما ألفه نساء فى العصر الإنجليزى القديم، ويوجد قليل مما كتبه النساء فى العصر الانجليزى الوسيط». [(٢)]

فإذا ما طالعتنا الحركة النسوية الغربية بمفاهيم «إصمات» المرأة و«قهرها» و«الهيمنة» الذكورية و«تهميش» دور النساء، و«تحيز النقد» إلى جانب الرجل، فكل

١- عبد المتعال محمد الجبرى، المرأة فى التصور الإسلامى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٧، ١٩٨٥، ص٥٥.

وانظر فى نفس المرجع ص ٥٦ وما بعدها نماذج مشرقة من النساء المبدعات.

كما أورد أحمد عبد العزيز الحصين فى كتابه : المرأة ومكانتها فى الإسلام، مكتبة ومطبعة الإيمان، القاهرة، ط، ١٩٨٣، ص ٥٦ – ٥٩ نماذج أخرى من النساء المبدعات.

٢- انظر : The New Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poitics, Prenston : Princeton University Press, 1993, p. 405.

نقلاً عن : سعاد عبد العزيز المانع، مرجع سبق ذكره، ص١٤.

هذه المصطلحات ودلالاتها صحيحة تماماً، لكنها تصف حالة مرضية لم تألفها المجتمعات العربية والإسلامية على النحو الغربى، حتى وإن شهدت بعض فترات من التاريخ أعراضاً لهذا المرض، فإنها أعراض سريعة الاختفاء والزوال، ليست مزمنة ولا متأصلة فى تاريخ الإبداع العربى، ومن هنا يتحتم علينا أن نشير - بإيجاز - إلى تلك الحركة النسوية الغربية، وما ابتدعته من مصطلحات، وضمنتها من مفاهيم، لنقرر فى النهاية إن كانت هذه الواردات صالحة للاستخدام الآدمى العربى أم لا.

الفصل الرابع

الحركة النسوية في الغرب وأثرها على قضايا إبداع المرأة

تقول سيمون دى بوفوار :

«المرأة لا تولد امرأة، بل تصبح امرأة، فليس ثمة قدر بيولوجى أو نفسى أو اقتصادى يقضى بتحديد شخصية المرء كأنثى فى المجتمع، ولكن الحضارة فى مجملها هى التى تصنع هذا المخلوق الذى يقف فى موقع متوسط بين الذكر والخصى ويوصف بأنه مؤنث»، بل لقد وصل الأمر إلى أن تنفى سيمون دى بوفوار الوجود الحقيقى للأنثى حيث تقول : «إن فئة المرأة ليس لها وجود حقيقى، وإنما هى مجرد إسقاط خيالات الذكر ومخاوفه». (١)

مقولة - باطلة فى رأينا - لسيمون دى بوفوار، مازالت نساء الغرب تعتقد بصحتها، ففى كتاب «مشكلة النوع» لجوديت بتلر (١٩٩٠) (٢)، تذهب المؤلفة إلى أنه لا توجد ذات مذكرة فى جوهرها، مثلما لا توجد ذات مؤنثة فى جوهرها، إذ

١- سيمون دى بوفوار، الجنس الثانى، ١٩٤٩، نقلاً عن : سو ثورنام، «الموجة النسوية الثانية»، فى : سارة جامبل، فى : سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ترجمة أحمد الشامى، المشروع القومى للترجمة (٤٨٣)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٦٤.

٢- صوفيا فوكا، «النسوية والنوع»، مرجع سبق ذكره، ص ١٠٠.

تستطيع الذات أن تختار تحديد وضعها عن طريق المحاكاة التى تحافظ على فكرة هوية النوع المحددة ذات المصداقية، وهي ترى أن تحديد النوع ليس سوى نوع من العبث، ومن ثم فإن كلاً من الجنسين يمكن أن يتخذ موقع الذات المذكرة أو المؤنثة.

وحول المفهوم ذاته، أعنى مفهوم إلغاء فكرة النوع، يقول كافين رابيلى : «الرجال والنساء يولدون ولديهم إمكان الشدة واللين والعدوانية أو السلبية، الذكورة أو الأنوثة، ولا مناص من تعليمهم أن يكونوا مثل هذا الجنس أو ذاك، وهكذا فإن المجتمعات المختلفة تعلم أشياء مختلفة». (1)

ويبدو أن هذا الاتجاه قد وجد طريقه إلى الوعى العربى، إذ تعتقد فريدة النقاش فى صدقه حين تقول تعليقاً على عبارة سيمون دى بوفوار : «لا يزال هذا القول صحيحاً حتى يومنا هذا» (2)، ومن ثم، فقد لعبت - فى رأيها - الأساطير والديانات دوراً قوياً فى تأكيد ما يسمى بطبيعة المرأة التى يترتب عليها استعبادها واضطهادها ... كذلك اتجه الخطاب فى بعض الأحيان إلى إضفاء قداسة غير مبررة على الشريعة التى هى اجتهادات قضاة وفقهاء غالباً ما وصفوا العلمانيين ودعاة تحرير المرأة بالإلحاد ... (3)

ومع ما فى الرأى السابق من إغفال لطبيعة عملية الخلق الإنسانى، وما فيه من افتئات على الأديان يعكس عدم معرفة دقيقة بها، وما فيه أيضاً من فهم خاطئ لمصطلح الشريعة ومفهومه، فإنه يمثل - بلا شك - انعكاساً لمقولات مستوردة.

واستمراراً للتأثير الغربى بمقولاته، نجد سليم دولة يزعم أن الثقافة هى التى لَطَّفَتْ «الجنس اللطيف» وأن الثقافة هى التى «خوشنت الجنس الخشن» فالطبيعة - على حد قوله - لم تنتصر للرجل ضد المرأة، ولكن الرجل انطلاقاً من وعيه الفحولى بالعالم، هو

١- سليم دولة، الثقافة .. الجنسوية الثقافية، مركز الإنماء الحضارى، حلب، ١٩٩٩، ص ٩٩.

٢-فريدة النقاش، «المرأة فى الثقافة» فى : ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، ص ١٧٦.

٣- فريدة النقاش، المرجع السابق.

الذى «ذكرن» الذكر، و«ذكرن» المعرفة، و«ذكرن» العلم، و«ذكرن» السياسة، و«ذكرن» الإبداع، و«أنثن» - فى المقابل - الطبيعة، و«أنثن» العاطفة، و«أنثن» القلب. [1]

فالبيئة والثقافة والمجتمع - وفق آراء هؤلاء جميعاً - هى العوامل الفاصلة فى تشكيل وتحديد ماهية النوع، فتجعل هذا ذكراً، وذاك أنثى، ومن ثم فلا خصائص تشريحية أو مورفولوجية أو بيوكيميائية، أو فيزيولوجية.

والحقيقة أن فهمى المتواضع عاجز عن أن يعى كيف استطاعت الثقافة أن تنبت للأنثى «ثديين»، أو أن تفرض عليها «دورة شهرية» مؤلمة، وأن تخفف عن الذكر مثل هذه الأعباء!!

هذه الإرهاصة التى قدمت بها، ترتبط بأوضاع المرأة الغربية وأحوالها، الأمر الذى يحتم علينا أن نعرض لهذه الأوضاع، فهى التى أدت إلى قيام ما يسمى بالحركة النسوية، تلك الحركة التى أفرزت لنا مفاهيم ومصطلحات، انعكست آثارها على المرأة العربية بعامة، وعلى قضية إبداعها - محل اهتمام دراستنا هنا - بوجه خاص.

ألقت الثقافة الغربية بأصولها الدينية المتمثلة فى الكتاب المقدس بعهديه : القديم والجديد، ظلالاً كثيفة على وضع المرأة فى المجتمعات الأوربية، وهذا ما أقرته الدراسات المختلفة فى هذا المقام. تقول ستيفانى هودجسون : «إن الفلسفات الكلاسيكية والكتاب المقدس والكنيسة فى أوائل عهدها كانت كلها تصدر أحكامها على المرأة بأصوات تكاد تكون جميعها مذكرة دون استثناء»، فنجد أن الفلسفة الأرسطية تعتبر النساء «رجالاً أدنى شأناً»، وهى فكرة دعمها تفسير الخلق القائم على أن حواء «تابعة وأدنى شأناً» فآدم أول الخلق، أما حواء فخلقت بعده، ولم يكن آدم هو الذى وقع فى الخديعة، وإنما المرأة هى التى خدعت وخالفت الوصية الإلهية، ومن ثم فالمرأة كائن هش، قليلة الحصافة، ويسهل خداعها، وهو ما ظهر على حواء أم البشر عندما أزلها الشيطان بحجة

١- سليم دولة، مرجع سبق ذكره، ص ٩٩ - ١٠٠

واهية. لذلك يجب ألا تكون المرأة معلمة، لأنها لو آمنت برأي خاطئ واعتقدت في أي شئ لنشرته بين السامعين»[1] وقد أشار جوان لوي فيف في كتابه تعليم المرأة المسيحية (ترجمة ريتشارد هيرد ١٥٤٠م)[2] إلى سفر التكوين في العهد القديم، وإلى رسائل القديس بولس في العهد الجديد، لتأكيد المزاعم الذكورية تجاه المرأة.

إن الكتابات التعليمية الذكورية في أوربا حول السلوك الخليق بالمرأة، تشير دائماً وتعتمد على كتابات القديس بولس، لتبرير خضوع الزوجات خضوعاً تاماً لأزواجهن[3]. ومن ثم، فإن الحديث عن قضية «الخضوع والامتثال والانصياع والطاعة» من قبل المرأة للرجال، هو انعكاس مباشر للتعاليم المسيحية، وللثقافة الدينية الغربية.

كما عكست كتابات المرأة ذاتها فكرة أن النساء صنف من الجنس البشري أدنى من الرجال، صنف «لوثه عصيان حواء في الجنة» (سفر التكوين الإصحاح الثالث)، وأن قدراتها فيما يتعلق بالسلوك الأخلاقي والتفكير العقلاني أقل من الرجل.[4]

وكان من نتائج سيطرة الفكر الديني على تشريعات الحياة الغربية أن وجدت المرأة نفسها في أوضاع لا تليق بها، وتفاقمت هذه الأوضاع فيما يتعلق بالنساء المتزوجات، حيث صعب الاستقلال الاقتصادي لها، وكان الزواج بمثابة مخرج من المخارج القليلة التي يمكن أن تهيئ للمرأة تأمين مستقبلها، وكانت كل ممتلكات المرأة عند الزواج، وما تمتلكه بعد الزواج يؤول تلقائياً إلى الزوج، بل ولم يكن للمرأة حق على أطفالها، فتربيتهم وتعليمهم وتزويجهم من شأن الأب وحده .... وكان من حق الأب (عند

١- ستيفاني هودجسون، «بواكير النسوية» في : سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، مرجع سبق ذكره، ص ٢٤ - ٢٥.

٢- المرجع السابق، ص ٢٥.

٣- انظر النصوص كاملة في رسالتي بولس إلى أهل قورينتس ٣٤/١٤ - ٣٥، وإلى أهل أفسس ٢٢/٥ -٢٤.

٤- ستيفاني هودجسون، مرجع سبق ذكره، ص ٢٣.

الانفصال) أن يمنع الأم من الاتصال بأطفالها بأى شكل كان [1]. وكان الزواج فى انجلترا - بخاصة - يعنى أن الكيان أو الوجود القانونى فى حد ذاته للمرأة يتعطل أو على الأقل يندرج ضمن كيان الزوج ويتحد معه، لأن الزوجة تفعل كل شئ تحت جناحه وحمايته وغطائه. [2]

وكان جان جاك روسو - على سبيل المثال - يعتبر المرأة خادمة، وضعتها الطبيعة لخدمة الرجل، ويقول فى ذلك :

«إن تربية الفتيات يجب أن تكون برسم الرجال، فواجبات النساء فى سائر العصور والزمان، هى أن يعجبن الرجال، ويخدمنهم، وينلن حبهم وتقديرهم ... لقد وجدت المرأة لكى تطيع، لذا عليها أن تتعلم مبكراً كيف تقبل الجور والظلم وتتحمل أخطاء الزوج دون أن يرتفع لها صوت بالشكوى». [3]

هذه الملابسات التى أحاطت بالمرأة الغربية أحدثت رد فعل من قبل نساء الغرب، فانعقد فى فبراير ١٩٧٠ أول مؤتمر وطنى لتحرير المرأة فى كلية راسكن بأكسفورد، وقد خرج هذا المؤتمر بأربعة مطالب هى : [4]

١- المساواة فى الأجور بين المرأة والرجل.

٢- المساواة فى التعليم والفرص مع الرجال.

١- ستيفانى هودجسون، مرجع سبق ذكره، ص ٢٧.

٢- فاليرى ساندر، «الموجة النسوية الأولى» فى : ساره جامبل، مرجع سبق ذكره، ص ٤٥.

وانظر نماذج من ازدواجية المعايير بشأن الحقوق المدنية للمرأة فى أوربا وأمريكا فى : المرجع السابق، ص ٥٣ - ٥٨.

٣- مونيك بيتى، ترجمة هنريت عبودى، المرأة عبر التاريخ : تطور الوضع النسوى من بداية الحضارة إلى يومنا هذا، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٩، ص ١١، نقلاً عن : شادية على قناوى، مرجع سبق ذكره، ص ٢١.

٤- فاليرى ساندر، «الموجة النسوية الأولى» فى : ساره جامبل، مرجع سبق ذكره، ص ٦٠.

٣- إنشاء حضانات تعمل على مدار اليوم.

٤- الحرية فى استخدام وسائل منع الحمل واللجوء إلى الإجهاض حسب الطلب.

هذه هي صورة المرأة عموماً في الغرب، أما على الساحة الأدبية، فالأمر لم يكن بأحسن حالاً.

فمع اقتراب نهاية القرن السابع عشر، اشتدت منافسة الكاتبات للرجال (الذين غالباً ما ناصبوهن العداء) فى الساحة الأدبية الاحترافية. (١)

وكان الأدب الأمريكى منصباً على الرجال بصورة معتادة، كما كان كارهاً للنساء، وتم اكتشاف جوهر الأدب الأمريكى فى كفاح الرجل من أجل الوحدة والفن خاصة ضد المرأة ككل، والمرأة الكاتبة خاصة، (٢) وتؤكد Ashly Montagu على أن العديد من النساء اللاتى كن يحاولن تقديم أعمالهن الروائية أو الشعرية للنشر فى الغرب خلال القرن الثامن عشر، عادة كانت أعمالهن ترفض، فلجأن إلى تقديم أعمالهن تحت أسماء مستعارة «ذكورية»، فقد كان جورج إليوت هو ماريان إيفانس، أما كيرر بيل فهو شارلوت برونايت،وغيرهما كثيرات. (٣)

وتشهد الساحة الأدبية البريطانية هيمنة الرجل على الدراسات الأدبية الإنجليزية، كما يعكس الواقع قلة النصوص الأدبية الأنثوية فى المناهج التعليمية، ناهيك عن صورة المرأة فى النصوص الأكاديمية التى جعلتها جزءاً من ثنائية قحة. (٤)

ولم يلق الرأى النقدى القائل بإمكانية اعتبار الكتابة الأنثوية فرعاً من الأدب يعتد به لذاته تأييداً عاماً بين النسويات المهتمات بهذا المجال، كما أن الجهود النقدية المبذولة

١- ستيفانى هودجسون، مرجع سبق ذكره، ص ٣٢.

٢- جانيت تود، دفاعاً عن التاريخ الأدبى النسوى، المشروع القومى للترجمة (٣٨٦)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٣٩ - ٤٠.

٣- شادية على قناوى، مرجع سبق ذكره، ص ٢٢.

٤- جيل ليبيهان، «النسوية والأدب» فى : سارة جامبل، مرجع سبق ذكره، ص ١٩٥ - ١٩٦.

في مجال «المبادئ النقدية التي تركز على المرأة» لقيت معارضة نسائية أكثر من أي معارضة أخرى. وترى توريل موى في كتابها «السياسات القائمة على التحيز للرجال / السياسات النقدية (١٩٨٥) «أن الناقدات النسويات الأنجلو - أمريكيات في الأغلب لا يبالين بالنظرية الأدبية أو حتى يعادينها، لأنهن يعتبرنها نشاطاً ذكورياً تجريدياً بدرجة لا يرجى معها أي خير منها». [1]

أما عن وضع المرأة الغربية فيما يتعلق بالأدوار الإبداعية ومواقع اتخاذ القرار في صناعة الإعلام، فإنه - كما تقول ناتالي فينتون [2] - لازال أقل كثيراً من وجود الرجل، فمن المفترض أن صورة المرأة التي تنشرها وسائل الإعلام تعكس اهتمامات الرجل وتعبر عنها.

هذه هي أبعاد صورة المرأة الغربية اجتماعياً وأدبياً وإعلامياً، وكان من الطبيعي أن نجد رد فعل أنثوي تجاهها، تمثل فيما يسمى بالحركة النسوية، وهي ما سنحاول تعريفها وتقديمها بإيجاز في هذا المقام، فلسنا نقصد من هذه السطور تأريخاً للحركة، بقدر ما نسعى إلى تعريف بها وبمبادئها ومعطياتها، ومن ثم الوقوف على آثارها التي امتدت إلى المجتمعات العربية.

إن هذه الحركة النسوية - على نحو ما سنرى - مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالظروف والملابسات التي عاشت فيها المرأة الغربية على وجه الخصوص، وليس من حق النساء - كما ترى جايا ترى سبيفان - [3] الحديث نيابة عن نساء أخريات على أساس الهوية المشتركة أو الجماعية، فالخطاب الفلسفي الغربي قد بنى تصوراته عن المرأة نتيجة للاختلاف اللغوي ووفقاً لنموذج الضدية الثنائية.

١- المرجع السابق، ص ٢٠٠.

٢- ناتالي فينتون «النسوية والثقافة الشعبية»، في : سارة جامبل، مرجع سبق ذكره، ص ١٦٢.

٣- صوفيا فوكا، «النسوية والنوع»، في : سارة جامبل، مرجع سبق ذكره، ص ٩٨/٩٩.

وقبل أن أعرض للحركة النسوية، أود الإشارة إلى ملاحظات عابرة، حول تلك الظروف الخاصة جداً بالمرأة الغربية، والتى فجرت براكين ردود الفعل النسوية، فآتت ثماراً ملوثة وسامة، لحقت أضرارها بالمرأة أينما كانت.

إن العقل السوى، والشخصية السوية، لتدرك أن التأنيث والتذكير ليسا من صنع الثقافة والبيئة والمجتمع على نحو ما ذهبت سيمون دىبوفوار وأتباعها، وليس ثمة عيب فى أن تكون عملية الخلق ذاتها قد حملت هذا الاختلاف، إذ لا يمكن لنا - ووفقاً للنظريات العلمية - أن نخفى فى لحظة الغضب الجامح ضد أوضاع بعينها أن التكوين البيولوجي والفيزيولوجي والسيكولوجي للرجل يختلف عن مثيله في المرأة، وأقول يختلف، ولا يتميز أو يتفوق، وإن كان لذلك مبررات وردود عقدية، لا أجد مجالاً هنا لذكرها، والرد بها على من لا يؤمنون أو يعتقدون فيها.

فليس للثقافة دور فى تشكيل جسم المرأة، الذى يملى بدوره خصوصياته على السلوك الأنثوى.

أما دور الأساطير والديانات - المشار إليه فى المزاعم السابقة - فى طبيعة المرأة التى يترتب عليها استعبادها واضطهادها، وقصة غواية «حواء» الأنثى لـ«آدم» الذكر، ومخالفة الوصايا الإلهية، مما يعكس قلة حصافتها، والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية المتردية للمرأة في الغرب، فذلك كله صدى لما ورد فى الكتاب المقدس، لا شأن للمجتمعات العربية به.

فعندما يلقى سفر التكوين - فى الكتاب المقدس - بتهمة الضعف والغواية على الأنثى «فقال آدم : المرأة التى جعلتها معى هى أعطتنى من الشجرة فأكلت» (١٣/٣)، ومن ثم كان العقاب الإلهى الأبدى الذى يعكس قهر الرجل للمرأة : «وقال للمرأة : تكثيراً أكثر تعاب حبلك. بالوجع تلدين أولاداً، وإلى رجلك يكون اشتياقك وهو يسود عليك» (٣ / ١٧).

فـإن القـرآن الـكريـم يبـرئ المرأة من هذا كله، بل ويـلقى بالـتبـعـة عـلى الرجل. قـال تعـالى: «فـوسـوس إليـه الشـيطان قال يا آدم هل أدلك على شـجرة الخلد وملك لا يبلى فأكلا منها فبدت لهما سوءاتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وعصى آدم ربه فغوى» (طه ١٢٠ - ١٢١)

وعندما تجـعل الشرائع الكنسـيـة الأوربية المرأة تابعـة للرجل، وتجردها من حقـوقـهـا واستـقلالـها الاقـتـصادى استناداً إلى مقـولات توراتيـة وأخرى من صنع القساوسة، فإن القـرآن الـكريم يقـر لهـا بالمسـاواة فى الحـقـوق والواجـبـات : «ولهن مـثـل الذى علـيـهن بالمعروف» (البقرة ٢٢٨)، ويقر - كذلك - بحقها فى المساواة الإنسـانيـة من جانب، وفى المعاملة الإنسـانيـة من جانب آخر : «ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم (مساواة فى الخلقة) أزواجاً لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة (معاملة إنسانيـة لا سيطرة فيها ولا سيادة للرجل) » (الروم/ ٢١).

وليس لكتابات القديس بولس أثر فى تشكيل الوضع الثـقافى أو التشريع الأنثوى الذى تعامل وفقه المرأة، بل إن المقابل العربى المتمثل فى الأحكام القرآنيـة والأحاديث النبوية الشريفة الصحيحة - وأقول الصحيحة درءاً لشبهات يثيرها البعض استناداً إلى أحاديث ضعيفة أو موضوعة - ليعكس لنا حالة تناقض تماماً ما عليه المرأة الغربية.

والعلاقات الزوجيـة الأوربيـة - سواء أكانت مبنية على قوانين مستمدة من التراث الدينى، أم أنها تعتمد على قوانين وضعية - لتجد ما يخالفها تماماً فى القوانين المطبقة فى المجتمعات العربية، بل إن القوانين المصرية - على سبيل المثال - التى تؤكد هيمنة الرجل على المرأة، ومعاملتها معاملة أدنى من معاملة الرجل، لترجع بالدرجة الأولى إلى آثار القـانون المدنى الفرنسى الذى أعلن عـام ١٨٠٤م والذى تميز بتـحـيزه الصريح ضد المرأة. [١]

١- شادية على قناوى، مرجع سبق ذكره، ص ٢٣.

بل إن المطالب الأربعة التى نادى بها أول مؤتمر وطنى أوربى عام ١٩٧٠، لتمثل «تخلفاً أنثوياً» إذا ما قورنت بما عليه المرأة فى المجتمعات العربية، وفى مصر على وجه الخصوص، إذ ليس ثمة تفرقة فى الأجور بين المرأة والرجل عندنا، وليس ثمة تمييز فى مجال التعليم لصالح الرجل، بل ربما نجد العكس، إذ هناك كليات متخصصة للمرأة لا يتمتع الرجال بما يقابلها، أما قضية الحضانات التى تعمل على مدار اليوم، فإن القوانين المصرية - مثلاً - تبيح إنشاء تلك الحضانات فى نفس أماكن عمل المرأة، إذ توفر عدد معين من العاملات النساء، الأمر الذى لا يوجد فى الغرب على الإطلاق. وليس من قانون عربى أو مصرى يمنع المرأة من حرية استخدام وسائل الحمل، فهذه كلها من المباحات للمرأة بل مما تطالب به الحكومات وتبث له الإعلانات. أما اللجوء إلى الإجهاض، فإن لم يكن لدينا قانون يبيحه، فهو حق تتمتع به المرأة فى الواقع.

وأوضاع المرأة الغربية فى مجال الأدب، لا يمكن على الإطلاق مقارنتها بما عليه المرأة فى مصر. فالأدب العربى بعامة، والمصرى بخاصة ليس «كارهاً للنساء» على نحو ما نجد فى الأدب الأمريكى، كما أن صورة المرأة فى النصوص الأكاديمية العربية لا غبار عليها، لأنها ببساطة تعكس موقفاً ذكورياً إيجابياً من المرأة ولو فى مجال الأدب وحسب.

وليس ثمة تفرقة فى مجال النقد الأدبى العربى بين الكتابات الذكورية والأنثوية، ومعظم إبداعات المرأة تجد التشجيع والدعم - والمبالغ فيه أحياناً - والواقع يشهد ببزوغ مبدعات عربيات، كان وراء ظهورهن وشهرتهن الأدبية، ذكور أدباء، وذكور نقاد.

وآخر مظاهر التباين بين المرأة الغربية والمرأة العربية، هو تهميش دور المرأة إعلامياً، سواء فيما يتعلق بالأدوار الإبداعية أو فيما يتعلق بمواقع اتخاذ القرار، ومع أننى لا أملك إحصاءات رسمية، إلا أننى أستطيع أن أؤكد، من خلال الواقع المشاهد على القنوات المتعددة فى مصر - على سبيل المثال - ومن خلال عملى كمذيع فى أواخر السبعينيات من القرن العشرين من جانب آخر، أن المرأة تتولى بنسبة أكبر من الرجل

مواقع اتخاذ القرار، بل ومواقع العمل كمذيعات ومقدمات للفقـرات. إن قنوات مصر التليفزيونية التى تزيد على عشر قنوات، ربما لا نجد فيها مذيعاً ذكراً للربط بين الفقرات، أما عن مذيعى النشرات، فواضح تماماً تفوق النساء على الرجال، بل إن العاملات فى المجال الإدارى بالإذاعة والتليفزيون فى مصر يزيد عددهن كثيراً عن العاملين.

من هنا ، فإن محاولة اعتبار المرأة كائناً واحداً فى ظروف واحدة، وأوضاع واحدة على وجه الأرض، مسألة لا تمت إلى الحقيقة على الإطلاق، بل إن أوضاع المرأة لتتباين داخل المجتمع الواحد.

وعليه فإن استيراد المفاهيم والقضايا التى تتعلق بالمرأة الغربية، تحتاج إلى إعادة نظر، فالمستهلك العربى ليس بحاجة إلى مثل تلك الأمور، الأمر الذى لا يوفر التربة الملائمة لمبادئ الحركة النسوية التى شهدها الغرب خلال النصف الثانى من القرن المنصرم.

ولكن ما المقصود من النسوية وفق تعريف أصحابها لهذا المصطلح ؟

يعد مصطلح «الحركة النسوية» حديث الاستخدام، وهو يشير إلى مفهوم الصراع مع النظام الأبوى، ولا يشتمل على تحليلات أو نقد لمظاهر عدم المساواة الاقتصادية والسياسية. [(١)] أما النظام الأبوى، فتعرفه هايدى هارتمان [(٢)] بوصفه «مجموعة من العلاقات الاجتماعية تعتمد على قاعدة مادية وتقوم من خلالها علاقات بين الرجال والنساء تتسم بالتضامن وتسمح لهم بالسيطرة على النساء؛ فالنظام الأبوى هو إذن النظام الذى يمارس من خلاله الذكور اضطهادهم للنساء».

١- نادية العلى، الحركة النسائية المصرية : العلمانية والنوع والدولة فى الشرق الأوسط، ترجمة مصطفى رياض، المشروع القومى للترجمة (٤٩٧)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ١٢.

٢- المرجع السابق، هامش ص ٢٩.

ويقترب مما سبق، تعريف ستيفانى هودجسون للنسوية إذ يشير لديها إلى «أى محاولة لتحدى النظام الأبوى فى أى صورة كانت فى الفترة من عام ١٥٥٠ إلى عام ١٧٠٠م، كما يشير مصطلح «الأبوى» لديها إلى «علاقات القوة التى تخضع فى إطارها مصالح المرأة لمصالح الرجل». (١)

وفى كتاب «النسوية وأساطيرها» (١٩٩٨) تعرف ليسا ماريا هوجلاند النسوية بأنها «نوع من الإلمام بأدوات المعرفة، وأسلوب لقراءة النصوص والحياة اليومية من موقف معين»، (٢) ويتضح من هذا التعريف تحول المصطلح إلى أيديولوجية ومنهج تعامل وسلوك حياة.

لكن سارة جامبل فى مقدمتها لكتابها الذى أعدته حول «النسوية وما بعد النسوية»، ترى أن النسوية «تعنى الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة - لا لأى سبب سوى كونها امرأة - فى المجتمع الذى ينظم شئونه، ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته. وفى ظل هذا النموذج الأبوى تصبح المرأة هى كل ما لايميز الرجل، أو كل مالا يرضاه لنفسه. فالرجل يتسم بالقوة والمرأة بالضعف، والرجل بالعقلانية والمرأة بالعاطفية، والرجل بالفعل والمرأة بالسلبية، وهلم جرا» (٠٣).

فالنسوية إذن، حركة تعمل على تغيير هذه الأوضاع لتحقيق المساواة الغائبة، وهى حركة تتسم بالتغير وتعدد الأوجه والجوانب والملامح، وإن كنا نعدم وجود «أجندة» نسوية متفق عليها لكل وقت ومكان، بل إن مفهوم «المساواة» بين الرجل والمرأة هو فى حد ذاته محل جدل وخلاف، سواء من حيث معناه أو دلالته الدقيقة أو حتى طرق تحقيقه أو طبيعة العراقيل التى تعترض المرأة فى هذا المجال. (٤)

١- ستيفانى هودجسون «بواكير النسوية»، فى : النسوية وما بعد النسوية، مرجع سبق ذكره، ص ٢٢.

٢- جيل ليبيهان، «النسوية والأدب»، فى : النسوية وما بعد النسوية، مرجع سبق ذكره، ص ١٩٥.

٣- سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، مرجع سبق ذكره، ص ١٣ - ١٤.

٤- المرجع السابق ، ص ١٤ - ١٥.

ويرمز مصطلح «نسوية» فى كتاب رينيه دينفيلد «الفيكتوريون الجدد : شابة تتحدى النظام النسوى القديم» إلى «شرذمة متطرفة، تعمل على تغريب جيل الشابات بإصرارها على السعى لتحقيق أولويات تستند إلى اعتقاد راسخ فى كون الأنثى ضحية للنظام الأبوى المتمتع بكل أسباب القوة، والعداء الصريح للممارسات الجنسية بين الجنسين واعتناق فكرة عبادة الآلهة فى العصر الحديث». [١]

وفى التسعينيات من القرن العشرين اشتد عود «النسوية التفكيكية» التى ترفض جوهرية الاختلاف بين الرجل والمرأة، وزعزعت الفكرة القائلة بوجود فئات جوهرية يحددها الجنس / النوع، وتمادت هذه النسوية التفكيكية بإلغائها الفهم الأنطولوجى (الغائى) للذكر بهدف إظهار أن النوع ليس إلا تصوراً خيالياً، وراحت تدعو الذات المذكرة إلى رفض ما يعبر عن الذكورة الجوهرية، والمشاركة فيما أطلق عليه ستيفن هيث عملية «التغير» اللازمة، حتى يعتنق الرجال النسوية. [٢]

إذن، هناك دعوة صريحة من هذه الحركة فى مراحلها المتأخرة «لنسونة» الرجال عن طريق رفض ما يعبر عن ذواتهم من جانب، واعتناق مبادئ الحركة من جانب آخر.

بيد أن محاولة الإيهام بوجود إجماع بين النساء أو حتى بين الرجال على رأى ما، مسألة محل نظر، إذ ترى دونا هاراواى أنه لا يوجد شئ يجمع بين كل النساء أو بين كل الرجال، فالنسوية تفترض أن كون الإنسان «أنثى» يكفى للجمع بين كل النساء دون مراعاة الاختلافات الموجودة بين النساء كالاختلافات العرقية والطبقية.

إنها محاولة لخلخلة الفكرة المبنية على ثنائية الأنوثة والذكورة من خلال الزعم بعدم وجود «كيان» مذكر أو مؤنث. [٣]

١- سارة جامبل، «ما بعد النسوية»، فى : النسوية وما بعد النسوية، مرجع سبق ذكره، ص ٨٢.

٢- صوفيا فوكا، «النسوية والنوع»، فى : النسوية وما بعد النسوية، مرجع سبق ذكره، ص ١٠٦.

٣- المرجع السابق، ص ١٠٥.

إن أكبر زلة وقعت فيها هذه «النسوية» هو سيطرة الأصوات الغربية عليها، تلك الأصوات التى جعلت من «النموذج الغربى» نموذجاً صالحاً للجميع. لابد أن يعى المستوردون للمفاهيم «النسوية» العوامل السياقية الخاصة التى ظهرت فيها هذه الأفكار، والتى أشرت لها فى «وصف الحالة» التى كانت عليها المرأة فى الغرب نتيجة اعتبارات دينية وثقافية واجتماعية.

إن أبرز القضايا التى تمخضت عنها هذه «الأيدولوجية النسوية»، وانتقلت بسرعة إلى كتابات المرأة العربية دون مراعاة لبلد «المنشأ»، هى قضية القهر أو القمع، فقد أشاعت كيت ميليت فى كتابها «السياسات القائمة على التحيز للرجل» المفهوم الموسع لمصطلح «الأبوية» الذى تجاوز مدلوله الأصلى وهو «حكم كبار السن من الرجال المهيمنين على البنية التقليدية من علاقات القرابة»، بحيث أصبح معناه الأوسع هو «قمع كل النساء من جانب كل الرجال». فالأبوية فى رأيها هى الشكل الأولى للقمع البشرى، وبدون القضاء عليه ستظل هناك أشكال أخرى للقمع، كالقمع العنصرى أو السياسى أو الاقتصادى. (١)

وفى كتاب «جدلية الجنس» لشولاميت فايرستون (١٩٧٠) ترى فايرستون أن قمع المرأة هو «أقدم نظام طبقى/ طائفى فى الوجود، وأكثر هذه النظم تعنتاً»، فهو فى - رأيها - قمع يقوم على «الفرق الطبيعى فى التكوين التناسلى للجنسين» الذى أدى إلى التقسيم الجنسى للعمل، وإلى تكوين نظام طبقى/ طائفى يقوم على الفروق البيولوجية.

ولما كانت فايرستون ماركسية الفكر والأيديولوجية، فإنها ترى تحرير المرأة من خلال النموذج الماركسى الذى يستلزم «ثورة الطبقة الدنيا (النساء) والسيطرة على التناسل». (٢)

١- سو ثورنام، «الموجة النسوية الثانية»، فى : سارة جامبل، مرجع سبق ذكره، ص ٦٦ - ٦٧.

٢- المرجع السابق، ص ٦٨.

ولتحقيق هذا التطلع تتبنى فايرستون تصوراً لـ«يوتوبيا نسوية» تتمكن فيها «تكنولوجيا الانجاب» من القضاء على التقسيم الجنسى القائم على المبادئ البيولوجية، وبذلك تتم تهيئة السبل لانهيار تلك البنيات الاجتماعية والثقافية - الأسرة والأساطير الثقافية للحب الرومانسي والزواج والأمومة - التى تقدم الدعم الأيديولوجى لهذا التقسيم الجنسى. (١)

لكن مفهوم المرأة للقمع مختلف عليه. فما يشكل قمعاً لامرأة قد لا يكون قمعاً لأخرى، بل قد تشارك المرأة فيما تعتبره امرأة أخرى قمعاً لها، وقد أدركت سارة جامبل ذلك حين أدركت مدى ما وقعت فيه مدعيات الحركة النسوية فقالت : «إننا نتاج كل التعريفات المتناقضة للنسوية، والاختلافات القائمة فيها، ومخلوقات شائهة من نوع مهجن إلى حد أننا قد نحتاج إلى العثور على تسمية مختلفة كل الاختلاف». (٢)

هذا التيه الفكرى، والخواء الوجدانى، الذى تعيشه المرأة الغربية، هو الذى أدى بها إلى هذه الحالة «الهلامية» التى انعكست فيما تقدمه من مفاهيم تحمل فى بذورها عوامل مواتها.

فهل حقاً تحتاج المرأة إلى «ثورة طبقية» تتحكم فيها تكنولوجيا فى عملية الإنجاب، لتحقق المساواة مع الرجل، أو الهيمنة عليه ؟!

وإذا كان الفكر الماركسى قد فشل فى تحقيق ذلك فى المجال الاقتصادى البشرى الصنع والتكوين، فهل يفلح حقاً فى تحقيقه فى المجال الخلقى الإنسانى، الإلهى الصنع؟!

هذا «العفن» الفكرى، قد لحق بالفكر الأنثوى العربى، فوجدنا «استنساخاً» لمقولات النسوية، اكتفى بالاستشهاد بأقله حتى لا تزكم رائحته الأنوف السليمة التى مازالت تتمتع بحاسة الشم الطبيعية القوية.

١- المرجع السابق.

٢- سارة جامبل، «ما بعد النسوية»، مرجع سبق ذكره، ص ٨٩.

تقول الدكتورة شادية على قناوى : «إن فئات عريضة من الرجل يخبرون أنماطاً مختلفة من القهر ودونية الوضع المجتمعى أكثر من بعض النساء فى العالم بأسره، وفى مجتمعاتنا العربية على وجه التحديد». [1]

وتقول نوال السعداوى : «إن قهر المرأة واستعبادها ليست حالة خاصة بمجتمعاتنا العربية ولكنها ظاهرة تدخل فى صلب النظم السياسية والاقتصادية والثقافية لكافة المجتمعات على اختلاف نظمها. إن مشكلة المرأة فى عالمنا الإنسانى الحديث قد نتجت عن ذلك النظام الذى جعل طبقة تسود على طبقة، وجنس الرجال يسود على جنس النساء. إنها مشكلة طبقية وجنسية فى آن واحد. كما أن الأسرة هى بؤرة هذا النظام الطبقى الأبوى ومن خلالها تتوالد القيم والأخلاقيات والمقدسات الطبقية على مر الأزمان والأجيال». [2]

وهكذا يبدو التشابه الواضح بين مقولات المرأة العربية - كما فى النموذجين السابقين - ومقولات المرأة الغربية، مع ما بينها من اختلاف شديد فى البيئة والثقافة والمجتمع، وهو معول الهدم فى هذه الأفكار ذاتها، التى تنطوى على توحد النموذج الأنثوى فى كل زمان ومكان.

ولن أعلق على العبارتين السابقتين، فقد فندنا ضلال المنشأ الفكرى لها، وبينا خصوصية هذه المفاهيم بأمم بعينها، وإن أى محاولة لفرض نموذج إنسانى، أنثوى أو ذكورى، هى محاولة لا يمكن للعقل ولا للمنطق ولا للعلم أن يقرها.

١- شادية على قناوى، مرجع سبق ذكره، ص ٢٥.

٢- سامية قدرى ونيس، «صورة المرأة فى أدب نوال السعداوى .. قراءة سوسيولوجية»، فى ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، مرجع سبق ذكره، ص٩٠.

ومن قضية القهر الذكورى للأنثى، إلى قضية أخرى أشد وطأة، وهى قضية «ذكورية اللغة» وتحيزها للرجل ضد الأنثى.

يقول ر.ل. تراسك : «يعد التقسيم بين الرجال والنساء فى مجتمع ما واحداً من أوضح التقسيمات الاجتماعية، ومما يدعو إلى الدهشة أن هذا التقسيم يتضح بشدة فى كلام ذلك المجتمع». (1)

والقضية على النحو السابق لا يمكن أن تؤخذ على أنها نوع من التحيز الذكورى ضد المرأة، لكن من الواضح أن الحركة النسوية، فى إطار شعورها «بالتآمر الذكورى» فى شتى مجالات الحياة، قد جعلت من التقسيم اللغوى إحدى مقولاتها لإثبات ما يقع عليها من قهر، «وكدليل على دور النساء الثانوى فى المجتمع، ومن المتوقع أن تكون أفعالهن لائقة بوصفهن سيدات، وأن يذعن لقرارات الرجال وأن يسعين للحصول على موافقة الرجال قبل الشرع فى فعل أى شئ». (2)

ويسوق لنا الدكتور أحمد مختار عمر (3) مجموعة من آراء الدارسين تجاه هذه القضية على النحو التالى :

1- فريق يركز على التنوع اللغوى ذى العلاقة بجنس المتكلم، ويصف الاختلافات الموجودة فى كلام الرجال والنساء، ويرد هذه الاختلافات إلى الدور الاجتماعى المنوط بكل من الرجال والنساء فى المجتمعات الثقافية.

2- فريق يرد الاختلافات اللغوية إلى انتماء كل جنس إلى ثقافة فرعية منفصلة، انعكست آثارها فى كلامه، مما نشأ عنه ما يمكن تسميته بـ«الهوية الاجتماعية».

1- ر.ل. تراسك، أساسيات اللغة، ترجمة رانيا إبراهيم يوسف، المشروع القومى للترجمة (381)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص 98.

2- المرجع السابق، ص 99.

3- أحمد مختار عمر، اللغة واختلاف الجنسين، عالم الكتب، القاهرة، 1996، ص 33.

٣- فريق يرى النساء زمرة مقهورة، والاختلافات اللغوية ما هى إلا انعكاس لسيطرة الرجل وتابعية المرأة.

وجدير بالذكر، أن هذا التطرف الفكرى المتمثل فى تفسير الاختلافات اللغوية بين الرجل والمرأة على أساس «عنصرى»، إنما جاء نتيجة ملاحظات الدارسين للغة الإنجليزية بالدرجة الأولى.

فالمشكلة الحقيقية من وجهة نظر النقاد تجاه اللغة الانجليزية تتمثل فى وجود مصطلحات دالة على التفرقة الجنسية نحو : Chairman (رئيس)، postman (رجل بريد)، Fireman (رجل المطافئ)، cleaning lady (خادمة)، tea Lady (مضيفة)، وأدى التذمر على استخدام مثل هذه المصطلحات إلى استبدالها بأخرى، بل تفضيل الجديد على القديم نحو : cleaner (من يقوم بالتنظيف)، Firefighter (مكافح الحرائق)، كما أصبح لكل قسم بالجامعة chair (رئيس) وليس chair man أو chair woman.[١]

ويبدو التحيز اللغوى الذكورى فى اللغة الانجليزية واضحاً فى الحياة الاجتماعية، فقد أصبحت Angela Rippon فى أغسطس عام ١٩٧٥ أول امرأة تقرأ أخبار التاسعة فى التليفزيون البريطانى (فى الوقت الذى قرأت فيه المرأة المصرية نشرات الأخبار مع خطوات التليفزيون المصرى الأولى فى الستينيات)، وصرح مسئول الـ B.B.C آنذاك بأنه «لم يجد امرأة يمكن أن تنافس الرجل فى التعليق على الأخبار والمناسبات المهمة»، وقبل ذلك قررت نفس القناة التليفزيونية عدم تعيين مذيعات بحجة أن المرأة لا تناسب قراءة نشرات الأخبار على وجه الخصوص، كما اضطرت القناة ذاتها إلى وقف مذيعة تم تعيينها بعد أن تلقت القناة آلاف الخطابات التى تعترض على تعيينها، كما كان لتعيين Barbara Walters فى منصب أساسى فى برنامج إخبارى ردود أفعال حادة وعدوانية فى الصحف.[٢]

١- ر.ل. تراسك، مرجع سبق ذكره، ص ١٠٠.

٢- أحمد مختار عمر، مرجع سبق ذكره، ص ٤٠..

وقد وجهت الحركة النسوية نقدها الشديد إلى نسق المعنى فى الإنجليزية، وإلى التحيز السافر لهذه اللغة إلى جانب الرجل. [1]

وربما كانت اللغة اليابانية - كذلك - من أكثر اللغات التى تعكس تبايناً فى مفرداتها الذكورية والأنثوية، وقد لاحظ Max Adler وجود طواقم من الضمائر الشخصية والروابط والأدوات والتصريفات الفعلية والألفاظ ملائمة للمرأة وأخرى ملائمة للرجل، ولعله من المفيد أن نسوق قليلاً من هذه النماذج [2] لنقف على الفروق التى توجد بعض الذرائع لدى هؤلاء القائلين «بعنصرية اللغة» :

النساء	الرجال	المعنى
onaka	hara	معدة
taberu	kuu	يأكل
atashi	koku	أنا
ohiyo	mizu	ماء
oishii	umai	لذيذ

ونحن فى الحقيقة لا نجد تفسيراً منطقياً لاختلاف مسمى «معدة الرجل» عن «معدة المرأة»، أو «أكل الرجل» عن «أكل المرأة» وهلم جرا.

أما فيما يتعلق باللغات السامية - والعربية أقدمها - فقد ذهب W. Wright إلى أن «القسمة الثنائية» فى الساميات تعود إلى رؤية السامى للأشياء وكأنها حية مشخصة، ومن ثم فهو يصنف كل الأشياء إلى جنسين كما هو الحال بالنسبة للكائنات الحية، كما يرى الألمانى Albrecht أن الساميين قد ألحقوا بالجنس المذكر كل الأشياء

١- سارى م. تالبوت، «النسوية واللغة»، فى : «النسوية وما بعد النسوية، مرجع سبق ذكره، ص٢١١-٢١٢.

٢- و.ل. تراسك، مرجع سبق ذكره، ص ٨٩.

الخطرة أو المتوحشة أو القوية أو الضخمة أو ذات النفوذ أو الاحترام أو الشجاعة، وألحقوا بالجنس المؤنث كل ما اتصف بالأمومة أو الإنتاج أو التزويد بأسباب الحياة أو التغذية أو الرقة واللطف [1] وليس فيما سبق ما يفيد «سلبية التقسيم» بمعنى أن يؤنث ما هو أدنى، ويذكر ما هو أعلى، ودليلنا على ذلك أن العديد من أسماء الآلهة، وهى محط العبادة والتقديس والاحترام والتبجيل والنفوذ وتصريف الأمور، كانت مؤنثة (اللات، العزى، مناة ... إلخ).

وكما انتقلت إلى مجتمعنا عدوى آراء الحركة النسوية فى كثير من أعراضها، انتقلت كذلك إلى مجال اللغة، فظهر لنا «مرضى الحركة النسوية» بين الرجال والنساء على حد سواء.

فعبد الرحمن منيف يرى أن القداسة التى تتصف بها العربية - لارتباطها الوثيق بالدين - وما يفرض هذا الارتباط من نظرة وموقف، جعل العرب يتعاملون مع اللغة بطريقة مختلفة عن تعامل شعوب أخرى مع لغتها، [2] وإن كنت كقارئ لهذا الرأى لا أعرف ما المقصود من معنى «قداسة اللغة»، ولا كيف يتعامل العرب مع العربية بطريقة مختلفة عن غيرهم مع لغاتهم ؟

وتقول نبيلة الزبير : «العربية ليست اللغة التمييزية الوحيدة، لكنها اللغة التى أسست للتمييز ضد المرأة، كأنما أنشئت من أجله (أى الرجل)» [3].

ثم تضيف : «والمرأة تكتب بهذه اللغة - الأبجدية التى تتكون مفرداتها من أحرف وعلامات إعرابية وتكتب بها؛ علينا أن نكتب بها، بناء على أعراف وتقاليد من نحو

١- أحمد مختار عمر، مرجع سبق ذكره، ص ٤٩.

٢- عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، دار الفكر الجديد، ١٩٩٢، ص ٧٩.

٣- نبيلة الزبير، «مشروع قراءة : اللغة ..الأنوثة .. الكتابة»، فى : ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، مرجع سبق ذكره، ص ٢٦٠.

وحول مزاعم ذكورية اللغة العربية أيضاً، انظر : منى أبو سنة، «إشكالية الإبداع فى الأدب النسائى»، فى: إبداع، مرجع سبق ذكره، ص ٢٣ - ٢٤.

وصرف وتكاليف متوارثة ومتفق عليها .. أية ذات تستدعيها الأديبة في هذه اللغة التي لا تصورها إلا موضوع طعام وجنس وبطالة ...» [1]

وتستشهد الكاتبة بدراسة لخليل أحمد خليل على صدق مزاعمها، وكيف أن كلمة امرأة مشتقة من فعل «مرا» أي طعم، ومن هنا تواجهنا صلة المرأة بالطعام. [2]

والحقيقة أن الآراء السابقة خطيرة للغاية، فهي من وجهة نظري، تعد من أكبر معوقات الإبداع الأنثوي، لأنها تعكس استحالة هذا الإبداع ما لم يتم تغيير اللغة العربية، أو على الأصح تأنيثها.

أما استشهاداتها التي نقلتها عن الدارس - وكنت أتمنى أن تشير نبيلة الزبير إلى بيانات هذا الدارس لنطلع على دراسته القيمة التي نهلت منها آراءها - فتحتاج إلى تدقيق، ويكفي أن أشير فقط إلى خطأ ربط لفظ «المرأة» بالفعل «مرا» أي طعم.

فنحن لدينا مرء ومؤنثها مرأة، واللفظ مشترك في اللغات السامية - كالعربية والعبرية والسريانية - وأصله «مر» بمعنى سيد. واللغة العربية تهمز أواخر الكلمات على عكس العبرية والسريانية. فالفعل العربي «قرأ» يقابله في العبرية والسريانية «قرا» دون همز، و«برأ» أي خلق، يقابله «برا» دون همز.

فكأن «مرء» تعني سيد، و«مرأة» تعني سيده، واللفظ سواء للذكر أو الأنثى إنما هو دليل على الاحترام.

وهكذا يبدو لنا خطر الانسياق وراء آراء ترضي ما في النفس من ميل وهوى، وتخالف ما في العلم من حقائق.

١- المرجع السابق، ص ٢٦١ - ٢٦٢ (والعبارة في بعض أجزائها غير مستقيمة وغير مفهومة)

٢- السابق، ص ٢٦٢.

ويبدو أن نبيلة الزبير - وأعتقد أنها يمنية - لم تغص بعد فى أعماق العربية ولم تعرف أسرارها، وإذا كانت لغة كالإنجليزية أو اليابانية - على نحو ما أسلفت - يمكن اتهامها بالتحيز للرجل، وأنها «لغات ذكورية»، فلا أعتقد أن هذا ينطبق على العربية، التى إن لم تكن فى بعض نماذجها «لغة أنثوية»، فأقل ما يمكن أن توصف به هو أنها لغة منصفة محايدة.

وأرانى فى هذا المقام مضطراً إلى نقل دلائل اللغة العربية وحيادها نصاً كما أورده الدكتور أحمد مختار عمر [1]، حتى لا أفسد بالإيجاز، أو إعادة الصياغة، دقة البرهان، وقوة الدليل، وصدق البيان، على ما يؤكد رأينا، ويدحض مزاعم الآخرين الذين أصابتهم أعراض أمراض الحركة النسوية - رجالاً ونساءً - ونرجو لهم ولهن الشفاء :

"أولاً : إذا نظرنا إلى الاستعمال القرآنى نجده فى تعامله مع المذكر والمؤنث يسير على النحو التالى :

١- البدء بالأهم فى الموقف المعين - بغض النظر عن كونه ذكراً أو أنثى ولذا يقول الله تعالى فى سورة النور : ﴿الزانية والزانى فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة﴾ ولكنه يقول فى آية آخرى. ﴿قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم .. وقل للمؤمنات يغضضن من أبصارهن﴾.

٢- الاكتفاء بذكر أحد النوعين تغليباً، فتارة يكون المغلب أنثى كما فى قوله تعالى : ﴿إن الذين يرمون المحصنات الغافلات المؤمنات لعنوا فى الدنيا والآخرة﴾ وتارة يكون ذكراً كما فى قوله تعالى : ﴿يوم تشهد عليهم ألسنتهم وأيديهم وأرجلهم بما كانوا يعملون﴾.

٣- وحين اجتمع مذكر ومؤنث معطوفان، وأريدت المطابقة فى التذكير أو التأنيث روعى الأول فى الذكر ولو كان مؤنثاً، كقوله تعالى : ﴿لاتضار والدة بولدها ولا مولود له بولده﴾، وقوله : ﴿لا تأخذه سنة ولا نوم﴾، وقوله : ﴿وما

١- مرجع سبق ذكره، ص ٦٥ - ٦٨.

أنزلت التوراة والأنجيل إلا من بعده ﴾، وقوله : ﴿ حرمت عليكم الميتة والدم ﴾.
وقد يراعي المذكر كما في قوله تعالى : ﴿ وجمع الشمس والقمر ﴾.

٤- وفي إحصاء أجراه المرحوم الشيخ عبد الخالق عضيمة عن آيات تذكير الفعل وتأنيثه مع المؤنث المجازى تبين ما يأتى :

(أ) أن القرآن أنث الفعل مع المجازى التأنيث المتصل بالفعل أو المنفصل عنه ٢٦٩ مرة فى حين ذكر الفعل معه ٥٧ مرة فقط.

(ب) وأنه أنث الفعل مع جمع التكسير المتصل بالفعل أو المنفصل عنه ٢٦٤ مرة فى حين ذكر الفعل معه ٦٥ مرة فقط.

(جـ) ويلغ مجموع مواضع تأنيث الفعل فى القرآن ٦١٧ موضعاً فى حين أن مواضع تذكيره لم تتجاوز ١٩٣ موضعا.

٥- وفي تتبع لحالات تذكير الفعل أو تأنيثه مع كلمة «رسل» - والرسل لم يكونوا إلا من الذكور - نجد الغالب فى القرآن تأنيث الفعل معها، كقوله تعالى : ﴿ ولقد كذبت رسل من قبلك ﴾، ﴿ لقد جاءت رسل ربنا بالحق ﴾، ﴿ إذ جاءتهم الرسل من بين أيديهم ومن خلفهم ﴾، ﴿ ولقد جاءت رسلنا إبراهيم بالبشرى ﴾، ﴿ قالت رسلهم أفى الله شك ﴾. وقد بلغت آيات التأنيث ستاً وعشرين آية، أما آيات التذكير فلم تتجاوز سبع آيات منها : ﴿ قد جاءكم رسل من قبلى بالبينات ﴾، ﴿ فإن كذبوك فقد كذب رسل من قبلك ﴾.

٦- وأكثر من هذا أن لفظ «الملائكة» فى القرآن قد غلب تأنيث الفعل معه مع حرص القرآن فى أكثر من آية على نفى الأنوثة عنهم كما فى قوله تعالى : ﴿ إن الذين لا يؤمنون بالآخرة ليسمون الملائكة تسمية الأنثى ﴾ وقوله ﴿ وجعلوا الملائكة الذين هم عباد الرحمن إناثا، أشهدوا خلقهم ستكتب شهادتهم ويسألون ﴾. وقد أحصى الشيخ عضيمة عدد مرات تأنيث الفعل مع لفظ

الملائكة فوجده أربع عشرة مرة فى حين أن عدد مرات تذكيره لم تزد على ست مرات.

٧- وقد أنث القرآن فى جميع آياته الفعل للفاعل الظاهر حقيقى التأنيث مع وجود الفاصل الذى يسمح بالتذكير. ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ولم تكن له صاحبة﴾، ﴿فجاءته إحداهما تمشى على استحياء﴾، ﴿فسترضع له أخرى﴾.

ثانياً : إذا كانت اللغات - ومن بينها اللغة العربية - تتخذ عادة صيغة المذكر أصلاً، والمؤنث فرعاً عنه بزيادة لاحقة أو سابقة أو تغيير بناء الكلمة، فما تزال اللغة العربية تحتفظ بأمثلة اتخذ فيها لفظ المؤنث أصلاً، ولفظ المذكر فرعاً عنه بزيادة لاحقة كما فى كلمات :

عقرب التى مذكرها عُقربان،

وضبع التى مذكرها ضبعان،

وأفعى التى مذكرها أفعوان،

وثعلب التى مذكرها ثعلبان.

ثالثاً : إذا كان الشائع فى اللغة العربية اتخاذ التاء علامة للتأنيث فقد كثر كذلك اتخاذها للتعظيم والمبالغة. وقد ذكر الفيومى فى المصباح المنير أن التاء فى بِغْضَة للمبالغة. وذكر اللغويون أن التاء إذا أدخلت على المصدر كانت مؤكدة للمبالغة فيه، ولذا نصت المعاجم على أن «العبودية»، و«الربوبية» أنثتا للمبالغة والتوكيد فى المعنى.

ولا ننسى أن التاء تلعب دوراً كبيراً فى صيغ المبالغة المشهورة مثل :

١- فَعُالة، كعلامة، وفهامة، ونسابة وغيرها.

٢- مِفْعالة، مثل معزابة للذى يعزب بماشيته، ومقدامة أى بطل يقدم على العدو.

٣- فُعَلة، مثل همزة، ولمزة، وهزأة، وسببة، وخضعة، وكذبة، وسخرة، وطلعة، ولحنة، وغيرها.

٤- فُعْلة، مثل نهبة، وسبة، وهزأة، وسخرة، وضحكة، ولعبة، ولحنة، وغيرها.

وذكر اللغويون كذلك أن ألف التأنيث المقصورة تأتى فى أنواع من المصادر لإفادة المبالغة أو التكثير مثل دِلّيلَى، وكذلك ألف التأنيث الممدودة مثل خِصّيصاء.

رابعاً : وفى اللغة العربية صيغة اشتقاقية هى صيغة المصدر الصناعى، وهى تحول الاسم إلى صيغة المؤنث مثل الحرية، والوطنية، والمسئولية وعشرات أو مئات أخرى غيرها.

خامساً : بل إن اللغة العربية حين خلعت صفة الأنوثة على بعض الأسماء الخالية من علامة التأنيث ولاتدال على مؤنث حقيقى - كانت ظاهرة التحيز لجانب الأنثى، وبخاصة إذا علمنا أن تأنيث كثير من هذه الأسماء قد جاء بقصد تعظيمها وتفخيم شأنها. يقول Wensinck - فيما نقله عنه الدكتور إبراهيم أنيس - إن الساميين فى قديم الزمان كانوا يرون فى المرأة غموضاً وسحراً، وينسبون إليها من القوى الخارقة ما لم يخطر ببال من جاء بعدهم. ثم ضموا إلى المرأة كل ظواهر الطبيعة التى خفى عليهم تفسيرها، ودق أذهانهم فهمها بجامع الغموض والسحر فى كل. وأدت تلك المعتقدات إلى اعتبار بعض الأسماء مؤنثة، إما لأنها تعبر عن ظواهر غامضة ليس من السهل عليهم تفسيرها مثل السماء والأرض وأجزائها كالطريق والبئر والدار والسوق والجهات الأربع، وأسماء الممالك والمدن، وبعض أجزاء الجسم وأسماء بعض الحيوان.

وقد روى فى تأنيث الأرض والسماء كذلك كونهما مع الشمس أمهات للطبيعة بما تملكه من تأثير هائل فى الإنسان والحيوان والكون. كما أشار القرآن إلى عدد من

معبودات الحجازيين قبل الإسلام وكلها وردت بصفة الأنوثة مثل : اللات، العزى، مناة، الشعرى.

سادساً : وإذا كان فى اللغة العربية كلمات مؤنثة ذات معان بغيضة (مثل مصيبة، وبغضاء، وخيانة، ودناءة ..) ففيها كلمات مذكرة كذلك ذات معان بغيضة (مثل البخل، والجبن، والجوع، والفقر، والموت ..)، وفيها أسماء مؤنثة كثيرة ذات معان عظيمة أو محبوبة (مثل الجنة، والحديقة، والقداسة، والطهارة، والمهارة، والمروءة، والشهامة، والمعرفة، والفضيلة ...) ». انتهى.

أما عن لغة المرأة المستخدمة فى حديثها وإبداعها، فمما لاشك فيه، أن ثمة خصائص وسمات تتعلق بها، خصائص لفظية وتعبيرية وتركيبية ونحوية وأسلوبية، كما أن ثمة خصائص تتعلق بالموضوعات والمضامين والابتداع، وكلها مفصلة فى الدراسات الموضوعية والعلمية المتخصصة، يمكن الاطلاع عليها [1]، ولكن ليس ثمة من يزعم - استناداً إلى آراء علمية موضوعية - أن لغة المرأة العربية أدنى من لغة الرجل، أو أنها لا تلائم إبداع المرأة، إلا أن تاريخنا الأدبى واللغوى يدحض ذلك، ويثبت لنا - وقد أشرت إلى ذلك فى الحديث عن إبداع المرأة العربية - أن اللغة العربية لم تكن يوماً عائقاً أمام إبداع المرأة أو التعبير عن ذاتها، وإنما هذا هو حديث المعوقين أنفسهم، وأنفسهن.

أما القضية الثالثة - والأشد وطأة عن سابقتيها (القهر الذكورى وذكورية اللغة) - من قضايا الحركة النسوية، والتى وصلت آثارها إلى مجتمعاتنا، فهى قضية «ذكورية الدين».

١- انظر على سبيل المثال : أحمد مختار عمر، مرجع سبق ذكره؛ محمد عبد الخالق عضيمة، دراسات لأسلوب القرآن الكريم، قسم ٣، جزء ١؛ على عبد الواحد وافى، اللغة والمجتمع، ط. الحلبى؛ إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، الأنجلو المصرية، وغيرها.

لقد بدأ النقد النسوى للنصوص الدينية يتزايد مؤخراً، واشتهرت إليزابيث شوسلر فيورينزا فى مجال دراسة الكتاب المقدس، وحاولت من خلال ما تسميه «هرمنيوطيقا الشك» الكشف عن عملية الرقابة والتنقيح التى تستغل كثيراً للحفاظ على التقاليد الذكورية فى المسيحية، ومن ثم ذهبت فيورينزا إلى الشك فى كل أشكال التفسير التى تهمش المرأة أو اهتماماتها. [١]

أما فيليس تريبل، فقد طرحت آراء إشكالية قوية ولكنها غير نقدية عن «الذكورية الإلهية» التى لازالت تهيمن على حياة الرجال والنساء، وتلقى الضوء على المجازات التى تصور الرب فى العهد القديم، وعلى نحو ما أوردته فى مقالها المنشور فى «القرن المسيحى» فى فبراير عام ١٩٨٢. [٢]

كما استخدمت بعض «النسويات» منهجاً نقدياً يتناول موضوعات أو أفكاراً لاهوتية بعينها عند طوائف دينية تستند إلى تقاليد اللاهوت أو العقيدة إلى جانب النصوص الأساسية، فنجد سالى ماكفيج تطرح فى كتابها «صور الرب» (١٩٨٧) مجموعة من الأفكار المختلفة عن تصورها للعلاقة بين الإنسان والرب. [٣]

وفى إطار الأديان الأخرى كتبت لينا جويتا فى «ما بعد النظام الأبوى : تحولات نسوية فى أديان العالم» (١٩٩١ - تحرير باولا م. كوى وآخرين) تراجع طبيعة الألوهية فى الهندوسية كما تظهر فى صورة الإلهة «كالى»، حيث كثيراً ما تتخذ هذه الشخصية أنماطاً سلوكية لا تتناسب مع الأدوار الملائمة للمرأة فى التقاليد الهندوسية، وتعتقد لينا جويتا أن افتراض وجود أدوار بعينها خاصة بالمرأة هو الذى جعل «كالى» تبدو غاضبة ومتعطشة للدماء. فلو كان هناك «إله ذكر» يتصرف على هذا النحو لاعتبر سلوكه

١- أليسون جاسير، «النسوية والدين»، فى : النسوية وما بعد النسوية ، ص ٢٣٦.

٢- المرجع السابق، ص ٢٣٦ - ٢٣٧.

٣- المرجع السابق، ص ٢٣٧.

لائقاً، واحتسب فى باب الجرأة والقوة، لكن «كالى» خارجة عن السيطرة الأبوية، ولهذا فهى نموذج قوى للمرأة صاحبة القوة والتحرر الذاتى.[1]

وفى البوذية - حيث لا توجد ألوهية - والحياة فيها مزيج من الإلهام الذى جاء به بوذا، وبنية حياتية ذات غرض معين تعبر عنها «الدارما» و«مجتمع السانجا»، نرى ريتا جروس تعترض على تفسيرات السانجا، وترى أن هذه التفسيرات تشير إلى الإفراط فى الذكورة فى حياتنا المعاصرة.[2]

وعلى الجانب الآخر، نجد بعض النساء يذهبن إلى وجود تقاليد دينية تحافظ على التوازن بين الرجل والمرأة وكذلك على التوازن فى الاستخدام الرمزى للنوع فى الشعائر والتعاليم الدينية، إذ تلاحظ إينيز تالامانتيز فى «صور الأنثى فى التقاليد الدينية عند الأباتشى» (فى كتاب كوى، ١٩٩١) أن الألوهية عند الأباتشى تأخذ صورة الإلهة «إسانا كليش» التى يعتقد أنها راعية القوة والفضيلة فى ثقافة هؤلاء القوم، تلك الثقافة التى تحافظ المرأة فيها على إحساس متوازن بالسلطة إلى جانب الرجل، فى الوقت الذى تؤدى فيه دورها المرتقب فى إطار الحياة المنزلية.

ولقد قدمت رِفْة حسن دراسات مشابهة لذلك عن القرآن الكريم والحديث الشريف، حيث قدمت قصة الخلق فى القرآن فى إطار الآثار المكونة من المواد غير القرآنية فى كتب الحديث، التى ترى أنها تأثرت بالمرويات التى تنطوى على كراهية المرأة وبخاصة المسيحية منها، حسب فهمهم للإصحاحين الثانى والثالث من سفر التكوين، وبمعنى آخر، يمكن القول - وفق هذه الدراسات - أن التحيز الذكورى ضد المرأة فى الآثار الإسلامية غير القرآنية إنما يرجع إلى ما تسرب إلى هذه الآثار من الإسرائيليات بمعناها الواسع الذى يشمل المرويات اليهودية والمسيحية.

١- المرجع السابق، ص ٢٣٧ - ٢٣٨.

٢- المرجع السابق، ص ٢٣٨.

٣- المرجع السابق، ص ٢٤٠ - ٢٤١.

كما كشفت رفة حسن عن روح العدل والمساواة فى القرآن، فى الوقت الذى طغت فيه عليها تفسيرات أصحاب المصلحة الثابتة فى الإبقاء على الموقف الأبوى الراهن. (١)

ويمكن القول بناءً على وجهات نظر النسويات (صاحبات الحركة النسوية) أن ثمة مطلب نسوى واضح ومحدد المعالم يتلخص فى «بناء دين جديد» يحقق لهن أهدافهن، وهذا ما أكدته أليسون جاسبر حين أعلنت «أن الكثيرات من النسويات يشعرن بالحاجة إلى بديل مختلف كل الاختلاف عن الأديان التقليدية، يمكنهن من ممارسة اختيار أصيل فى التعبير عن علاقتهن بالإلهى وبحياتهن الروحية، وكان من نتيجة هذا الاتجاه أن برز لون جديد من ألوان اللاهوت يطلق عليه «الثيالوجى» Thealogy، وهو تحريف مقصود للفظ Theology للإيحاء بوجود إلهة، وهذا المصطلح من ابتداع نعومى جولدنبرج (دراسات فى الدين والعلوم الدينية ١٦ : ١، ١٩٨٧) التى استلهمت رؤية جديدة للإلهى تتمركز حول المرأة مع لفت الانتباه إلى غياب الأنثى من اللاهوت المسيحى واليهودى فى الغرب على وجه الخصوص. (٢)

مطلوب إذن دين جديد، قوامه معبودة أنثى، لتحدى هيمنة الرجل فى مجال الدين، ولإضفاء المشروعية على مطالبة المرأة بالحصول على السلطة والعدل على قدم المساواة مع الرجل. (٣)

إن الإطار الرمزى القائم فى الغرب - كما ترى إحدى منظرات النسوية الحديثة وهى لوسى إريجارى - لا يقتصر على الربط بين الذكورة والألوهية، ولكنه يجعل الذكورة مقياساً لكل طموح الإنسانية، هذا الطموح الذكورى الذى يعطى شرعية للممارسات الثقافية والسياسات الاجتماعية، ويؤثر على الرغبات الإنسانية المرتبطة بالمرأة.

١- المرجع السابق، ص ٢٣٦.

٢- المرجع السابق، ص ٢٤١.

٣- انظر مقترحات الدين الأنثوى الجديد فى : المرجع السابق، ص ٢٤١ - ٢٤٢.

وتوجز لوسى إريجارى تطلعات «النسويات» فى القضية الإلهية فى أن المرأة «تحتاج إلى تمثيل إلهى للمثال الذى تصبو إليه كامرأة». [1]

وهكذا يمكن تحديد ملامح هذه القضية فى نقاط محددة :

أولاً : هناك تأثير دينى يهودى - مسيحى على معالجة الموضوع برمته، ويبدو الأثر المسيحى بصورة أبرز. فلما كان الرب - مجسداً فى المسيح - ذكراً، فإن الألوهية تتخذ طابعاً ذكورياً، ولا بأس أن يتم تغيير هذا الطابع الذكورى إلى أنثوى.

ثانياً : معالجة موضوع الألوهية يخضع لسلوكيات ونهج الكنسية الغربية ودورها فى تعميق السيطرة الذكورية وهيمنتها على الكون بأسره، وربما يضيق المقام هنا عن عرض مواقف هذه الكنيسة المتحيزة ضد المرأة، الأمر الذى لا يمكن فصله عن الثقافة الأوربية، وهو ما أدى بدوره إلى خروج هذه الدعاوى «النسوية» ومطالبتها «بتأنيث الإله».

ثالثاً : اختلاف المفهوم الغربى للدين اختلافاً بيناً عن مفهومه فى البيئات العربية - إسلامية ومسيحية ويهودية - هذا المفهوم الذى ينزع الخصائص الغيبية للدين، ويضعه فى إطار مادى يمكن التعامل معه بوصفه «نتاجاً بشرياً» يمكن قلبه رأساً على عقب، بل إن عبارة لوسى إريجارى الأخيرة لتشير إلى تعاطى قضية الدين على نحو ما تتعاطى به قضايا البرلمانات، وضرورة تمثيل المرأة أو الأقليات فيها.

لقد انعكست المعالجة النسوية الغربية لقضية الدين على «النسويات»، و«الرجال النسويات» (أعنى بالأخيرين أنصار الحركة النسوية من الرجال) فى الواقع المصرى المعاصر بدرجات متفاوتة.

١- المرجع السابق، ص ٢٤٢.

فقد تأخذ تلميحاً على نحو ما نراه فى دراسة لنرمين المفتى حين تقول : «ومع عمر الديانات السماوية (والمقصود بها اليهودية والمسيحية والإسلام) نرى أن النظرة إلى المرأة ارتدت مرة أخرى وأصبحت قاصرة العقل وضعيفة الجسد». [1]

وقد تأخذ تصريحاً سافراً على نحو ما سبق وأن أعلنه «رباعى الجلسة» التى أشرت إليها من قبل فى مؤتمر المرأة العربية والإبداع (وهم : محمود أمين العالم وجمال البنا وحسن حنفى وشريف حتاتة) من ضرورة القضاء على السلفية، وتغيير الفقه الإسلامى، وإلغاء أحكام القرآن، وتنحية القرآن ذاته جانباً، باعتباره كتاباً يتعارض مع الإبداع، فالقرآن - كما قال شريف حتاتة - كتاب غيبى، يدعو إلى الامتثال والانصياع والطاعة، بينما الإبداع يخترق الغيب، ويدعو إلى الثورة والتمرد.

ولا استبعد أن يخرج علينا «رجالات النسوية» فى مصر، باختيار إلهة جديدة، تتم الدعاية لها، والترويج لعبادتها، وعرضها على مجلس الشعب، لأخذ موافقة ديمقراطية على أن تصبح لنا معبوداً ديمقراطياً عادلاً، لا ينحاز للرجال، ويكره النساء، ويفرض عليهن أحكاماً شرعية تحد من طاقاتهن وقدراتهن على الإبداع.

والأيام حبلى، تلدن كل عجيب.

١- نرمين المفتى، «معطيات الإبداع النسوى : المقياس الثقافى والتقدم الحضارى»، فى : ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، مرجع سبق ذكره، ص ٢٧٢.

خاتمة الباب الأول

انطلاقاً من تمايز إبداع المرأة عن إبداع الرجل، لا تميز أحدهما عن الآخر، كانت هذه الدراسة التى عالجت فى الباب الأول منها اختلاف المصطلحات الدالة على هذا الإبداع، والأسباب التى جعلتنى أفضل مصطلح «الإبداع الأنثوى» عما سواه، لنقائه وبعده عن الشبهات النقدية أو الفكرية.

ولقد ثبت من خلال آراء المهتمين بهذا الإبداع اختلافهم حول ما إذا كان ثمة إبداع أنثوى يختلف فى خصائصه وسماته عن إبداع الرجل، واتضح لنا أن ثمة ملامح وخصائص يتسم بها هذا الإبداع، الأمر الذى يسوّغ لنا استخدام المصطلح بلا حرج، مع التأكيد على أن هذا الاستخدام لا ينطوى على أية معايير نقدية تقويمية.

وقادنا المصطلح إلى ما هو أخطر من مجرد استخدام لفظى، إلى عملية إبداع المرأة، ورأينا من خلال معالجتنا لمناخ الإبداع وبيئته كيفية تأثير العوامل المحيطة بالفرد - ذكراً كان أم أنثى - على عملية الإبداع وبخاصة من خلال الأسرة والمدرسة وثقافة المجتمع ككل، دون تفرقة فى هذه العوامل بين جنس وآخر.

ثم تمخضت معالجة عملية الإبداع عن الحديث عن معوقات الإبداع وبخاصة بالنسبة للإنسان العربى، والمصرى تحديداً، وتجسدت هذه العوائق فى القمع والقهر الفكرى والتجريح الشخصى ومعاداة التفوق والتميز من قبل طائفة أنصاف المثقفين المسيطرين

على مجريات الأمور، ومحدودية الانفتاح على الآخر الحضارى والثقافى وعدم توافر سبلها للقاعدة العريضة من المجتمع، وركزت فى هذا المقام على ضعف حركة الترجمة إلى العربية إذا ما قارناها بحركات الترجمة بين اللغات العالمية، ناهيك عن الرقابة - ذات الأشكال المتعددة - على عمليات النشر، استناداً إلى مفاهيم خاطئة، أو تمسحاً بقوانين معاصرة بحجة حماية الوحدة الاجتماعية والوطنية والأمن القومى .. الخ.

وثبت نتيجة دراستنا هذه أن ثمة عوائق مزعومة، ربما تعد من قبيل الحوافز الإبداعية لا العوائق، وذلك مثل الفقر والمرض، بل والقيود المفروضة على الحريات، ودكتاتورية الأنظمة الحاكمة.

لقد اتضح لنا أن خطاب العوائق فى حد ذاته أصبح أحد عوامل إعاقة الإبداع فى مجتمعنا، عندما تحول إلى هدف توجه نحوه الجهود، تضخم من محتوياته، وتجعله يستنزف القوى، ويصرف الهمم عن الإبداع إلى معارك وهمية «دونكشوتية»، وبخاصة فيما يتعلق بمعوقات الإبداع عند المرأة، التى باتت تعقد لها المؤتمرات، وتنفق فيها وعليها الجهود والأموال، التى لو وجهت لإبداعات المرأة القائمة بالفعل لكان خيراً للوطن وللحركة الأدبية فيه.

وفى إطار «خطاب العوائق» وجدنا استعارة لمعوقات الإبداع عند المرأة الغربية، وهى معوقات تضرب بجذورها فى ثقافة المجتمع الأوربى المسيحى، وتعكس أوضاعه الدينية والاجتماعية بشتى أبعادها، والتى تختلف تماماً عن ثقافة وأوضاع المجتمع العربى المصرى.

كما وجدنا «عوائق اصطناعية» كانعدام الحرية والدونية وعدم التفرغ والأسرة والفكر السلفى الإسلامى والفقه الإسلامى برمته بل والقرآن الكريم ذاته، وأثبتنا زيف هذه العوائق وتكلف وعدم موضوعية القائلين بها، خاصة وأن المرأة الغربية أو حتى الشرقية المسيحية لا تخضع لهذه العوائق، ولم يكن إبداعها بأحسن حالاً من إبداع المرأة العربية بعامة والمصرية بخاصة.

وقد لفت انتباهى وأنا أقوم بدراسة حول «صورة الشهيد فى شعر انتفاضة الأقصى» اختفاء الإبداع الأنثوى تماماً وعدم معايشته لهذه الانتفاضة، مع أننا نلاحظ استمرارية هذا الإبداع فى المجال القصصى بشكل عام.

فهل ثمة عائق من تلك العوائق المزعومة قد منع المرأة من الانفعال بمقتل محمد الدرة أو غيره من الأطفال؟

هل من قيود ذكورية أو مؤسسية حالت دون ذلك، وأباحت لهن فى الوقت ذاته أن يكتبن فيما عدا ذلك؟

هل ثمة فقه إسلامى حرّم على المرأة أن تنظم شعراً يعكس استجابة المرأة العربية والمصرية لهذا «المحرك» الإبداعى، بينما أباح لها أن تكتب فى موضوعات أخرى نطالعها فى الكتب والصحف والمجلات؟

إننى أسجل - بكل شجاعة - عجزى عن تفسير هذا «اللغز» وانتظر إجابته وتفسيره من قبل المرأة ذاتها، دون أن يتطوع «رجالات النسوية» فيخترعون أسباباً وهمية زائفة، تزيد من تعقيد الظاهرة.

إن أول معوق أمام المرأة هو المرأة ذاتها كما قالت فوزية رشيد، فقد تخطت المرأة المبدعة كل المعوقات التقليدية فى مجالات التربية والتعليم، وتحققت لها المساواة التى وإن لم تكن كاملة فى نظرها إلا أنها تسمح لها بالإبداع.

إذا أردنا أن نقف على حقيقة التراجع الإبداعى الأنثوى فى بلادنا، علينا أن نخضع دراسة هذه الظاهرة للأساليب العلمية، وألا نسلم زمام الأمور لأصحاب الهوى والمتطرفين فكرياً.

إن دراسة الإبداع لابد وأن تشمل أربع مراحل أساسية على النحو التالى : [1]

١- أيمن عامر، «الإبداع وأساليب تنمية : إطار تصنيفى مقترح»، فى : دراسات نفسية، تصدر عن رابطة الإخصائيين النفسيين المصرية، المجلد ١٢، العدد ٤، اكتوبر ٢٠٠٢، ص ٤٦٨.

١- العملية الإبداعية (مكوناتها، ومراحلها التى تمر بها، وخطواتها النوعية ... إلخ).

٢- المناخ الإبداعى الداخلى المتصل بالأفراد، مثل خصائصهم الشخصية (قدراتهم وسماتهم المزاجية، واتجاهاتهم، ودوافعهم، وأساليبهم المعرفية ... الخ)، أو خصائصهم الديموجرافية (العمر والجنس ... الخ) أو المتصلة ببنية الجماعات وتكوينها وديناميات التفاعل بين أعضائها .. الخ.

٣- المناخ الإبداعى الخارجى (المتصل بالسياق الاجتماعى المباشر أو غير المباشر - وكذلك السياق الفيزيقى - المحيط بالأفراد أو الجماعات، من حيث عناصره وتأثيره فى تنشيط الإبداع أو إعاقته).

٤- المنتج الإبداعى (خصائصه، ومحكات تقييمه... الخ).

بعد أن يقوم المتخصصون بمثل هذه الدراسات العلمية الموضوعية، ويتم تحديد معوقات الإبداع وفقاً لها - للرجل أو المرأة - يمكن وضع الحلول العلمية لإزالة هذه العوائق.

أما أن نتحدث عن المعوقات فى جلسات أشبه بـ«جلسات المصاطب» - وأن يخوض كل من أتيح له - أو أتيحت لها - الحديث أو النشر، فهذا هو اللغو الذى لا طائل من ورائه، ويمكن أن يطول «السمر» وتحلو «الدردشة» حين ترضى الأهواء والأذواق، وقد تمضى أعوام وأعوام، لنكتشف فى النهاية أنه لا المرأة أبدعت، ولا العوائق أزيلت.

لقد ثبت من خلال هذه الدراسة أن المرأة العربية كانت مبدعة منذ عصر الجاهلية، ومروراً بالعصر الإسلامى فى حياة الرسول ﷺ وحياة خلفائه ثم فى عصر الدولة الأموية وعصر الدولة العباسية، وقد قامت نسوة من بيوتات عربية عريقة وشريفة، كما قامت نسوة من الإماء أيضاً بتسجيل صفحات من الإبداع الأدبى، لم تقتصر على الجوانب الدينية واللغوية، بل فى مجالات الشعر - بفنونه المختلفة - والنقد الأدبى.

إن تاريخ الأدب العربى بحاجة لأن يعرض بشكل مبسط وميسر، وأن ينتشر كذلك بشكل واسع، وبتيسيرات تتعلق بعملية الطباعة والنشر، حتى يتمكن كل إنسان من

معرفة تاريخ أدبه الذى هو جزء من تاريخ أمته، وليعرف الرجل حقوق المرأة، ولتعرف المرأة حقوقها.

ويحمد لهذا التاريخ، أن حفظ التسجيل الذكورى النزيه لإبداعات المرأة، ليس من قبيل الإشارات العابرة، بل بتكريس وتخصيص مؤلفات فى ذلك، مازالت بين أيدينا حتى الآن، فى الوقت الذى لم يكن للمرأة الغربية أى إسهام ولم تحظ من كان لها إسهام محدود بالتسجيل أو التقييم.

ويحمد لهذا التاريخ أيضاً أنه قد خلى من كل مصطلحات النسوية الغربية التى تم تصديرها لنا نحو : إصمات المرأة وقهرها وتهميش دورها ووأد إبداعها، إلى غيرها من المصطلحات المزجاة الآن فى سوق الدراسات الأدبية، والتى هى نتاج مباشر للحركة النسوية الغربية التى برزت خلال النصف الثانى من القرن العشرين، والتى تهدف أساساً إلى إلغاء فكرة النوع الإنسانى بطرح مقولات ضالة مضلة تزعم أن الأنوثة والذكورة هى من صنع البيئات والمجتمعات، وليس ثمة اختلاف بيولوجى أو سيكولوجى أو فيزيقى بين الذكر والأنثى.

لقد عكست الحركة النسوية الغربية أبعاد الثقافة اليهودية المسيحية فى الغرب، وسيطرة الكنيسة وتدخلها فى مجريات الحياة، وهى أمور غير ملزمة لنا فى مجتمعاتنا الشرقية العربية الإسلامية.

إن المؤتمرات النسائية الغربية، بينما كانت تطالب فى السبعينيات من القرن العشرين بحقوق المرأة، كانت المرأة العربية المصرية تتمتع بهذه الحقوق منذ سنوات.

لقد عكس تناولنا للحركة النسوية الغربية خطورة استيراد المصطلحات والمفاهيم الغربية، لا على المرأة وحسب، بل على المجتمع بأسره، ورأينا عند مناقشة بعض قضايا هذه الحركة، كيف استهوت هذه المصطلحات والمفاهيم نساءنا ورجالنا على حد سواء.

ناقشنا قضية «القهر الأنثوى» من قبل الرجال، وظهر بطلانها فى مجتمعاتنا، ويا ليت المرأة فى الغرب تسعى لاستيراد مفاهيمنا ومصطلحاتنا لتتمتع باستقلاليتها وكيانها القائم بذاته اجتماعياً واقتصادياً وأسرياً، ليتها تحاول معرفة مجتمعاتنا حتى تسترد اسمها فلا تنسب لزوجها وتصبح تابعة له، ويسقط حقها حتى فى مناداتها بشخصها، وحتى تكون لها «ذمة مالية مستقلة»، بل وحتى «تخلع» زوجها إن كرهته، دون أن تلج دروب الخيانة.

وناقشنا قضية «التحيز اللغوى»، وبطلت حجة القائلين بعنصرية اللغة العربية وذكوريتها عندما اتضح لنا من خلال الإحصاءات والدراسات المتخصصة كيف تنحاز العربية إلى المرأة فى مواضع كثيرة على حساب الرجل.

إن آراء الحركة النسوية فيما يتعلق بعنصرية اللغة، بنيت أساساً على دراستهم للغة الأنجليزية، ومحاولة تطبيق هذه الآراء على العربية فيه إجحاف بحق لغتنا وافتئات عليها، ناهيك عن الخروج على كل سبل الموضوعية فى البحث العلمى الجاد.

وأخطر القضايا النسوية الغربية التى واجهناها فى هذا المقام هى محاولة تأنيث الإله، وتأسيس ديانة أنثوية، ظناً من أصحاب هذه الاتجاهات فى ذكورية ديانتهم التى دخلتها «تعديلات» أوحت بذكوريتها، وكان من الطبيعى لأصحاب ديانات ترى الرب رجلاً، أن تطالب بالمساواة، وضرورة تمثيل «الأنثى» فى هذه الأديان.

إن جوهر الآراء النسوية الغربية يعتمد على التراث الدينى الغربى بشقيه : اليهودى (ممثلاً فى أسفار العهد القديم)، والمسيحى (ممثلاً فى العهد الجديد)، ولا يمثل هذا التراث بالنسبة لنا أى مكون من مكونات الثقافة الدينية.

ينبغى ألا نخلط بين الدين ممثلاً فى نصوصه المقدسة، وبين من يزعمون الولاية على الدين، ومن ثم يجعلون لآرائهم قدسية تعادل، بل وربما تفوق، قدسية النص الإلهى.

المجتمع العربى المسلم لا يعانى من «أزمة النص»، وإنما يعانى من أزمة «تفسير النص»، وهذا يتطلب العودة وفتح باب الاجتهاد، والتعامل مع النص وفقاً للهدف الأصلى من وجوده، وهو الحفاظ على هذا المخلوق .. الإنسان، ولاشك أن الحرية والعدالة والمساواة والكرامة، كلها من معطيات النص الأصلى،، لكنها قد تتوارى نتيجة تفسيرات كانت تتفق وعصرها من جانب، أو أنها عكست بالفعل محاولات ذكورية لنوع من السيطرة والهيمنة من جانب آخر.

وسواء أبدعت الأنثى أم لم تبدع، فستبقى الأنثى أنثى، وسيبقى الذكر ذكراً، كل يتمايز عن الآخر فى تكوينه البيولوجى والفيزيقى والسيكولوجى، ومن ثم اهتماماته وسلوكياته، أما التميز فلا تحدده هذه الفوارق، وإنما نجده فى معيار إلهى حكيم، يتجسد فى قوله تعالى : ﴿يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير﴾ الحجرات / ١٣.

الباب الثاني

الأنا والآخر
في الفن القصصي الأنثوي

الفصل الأول

الأنا

صورة المرأة عند المرأة

من المهم أن نقف على ملامح صورة المرأة - الأنا - كما تراها المرأة، من خلال تلك النماذج العديدة المتنوعة التى وقفنا عندها فى استكشاف كنه الأدب الأنثوى.

وإذا كانت مادة الدراسة قد قدمت لنا بعض سمات المرأة فى حالات بعينها : الأم، الأخت، الزوجة .. إلخ، إلا أنها فى نفس الوقت رسمت لنا ملامح عامة للمرأة، أياً كان وضعها فى الحياة، وقد تراوحت هذه الملامح بين السلب والإيجاب، الأمر الذى يعكس واقعية فى المعالجة الأنثوية لصورة المرأة، فهى ليست ملاكاً - على نحو ما سنرى - كما أنها ليست شيطاناً، وإنما هى «إنسان»، يحمل بين مكوناته بذور الخير والشر، التقوى والفجور، الملائكية والشيطانية.

• المرأة كأم ومربية :

من أكثر الأعمال التى قدمت لنا تفاصيل شخصية المرأة الأم رواية «ليس الآن» للكاتبة هالة البدرى [1]، وذلك من خلال «وديدة» القروية، زوج الشيخ «طه المصيلحى».

ويبدو اهتمام الكاتبة بإبراز هذه الشخصية من تصدير أول أحداث الرواية بها، بل كان أسمها هو الكلمة الثانية من كلمات الرواية التى بلغت ٣٥٩ صفحة. ولا أظن أن

١- الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١.

وضع «الأم وديدة» فى صدارة هذه الرواية الطويلة قد جاء مصادفة، وإنما هو على الأرجح مقصود، لإبراز دور المرأة «كأم» فى أحداث الرواية برمتها :

«فركت وديدة «أم عبد الله» عينيها، فاصطدمت بضوء خافت تسربه النافذة». [1]

فذكر «وديدة» ثم بيان حالتها «أم عبد الله» له دلالته هنا فى إبراز المرأة بعامة، والأم بخاصة.

وعاطفة الأمومة تلعب دورها فى المواقف الحاسمة، وهى فى المشهد التالى تمزج بين العنصر الدينى (ممثلاً فى القسم)، والعنصر العاطفى (ممثلاً فى التذكير بالأم) والضرب على وتر الأبوة (ممثلاً فى مخاطبة الزوج : يا أبو عبد الله)، والعنصر الإيمانى (ممثلاً فى التذكير بالقدر : هذا نصيب)، وعنصر التقدير لدور الأب تجاه أولاده (ممثلاً فى قولها: وأنت لم تفرط فى تعليمهم) :

«سقت عليك النبى ألا تغضب عليهم، هذا نصيب يا أبو عبد الله، وأنت لم تفرط فى تعليمهم، كانت أمك الله يرحمها تدافع عن اختيارك طوال اليوم، رغم أنها ما اقتنعت يوماً واحداً بطريقتك، اتركه ربما ينجح كما نجحت».

هذا المزج الرائع لعناصر العقل والعاطفة والإيمان، كان بمثابة البلسم الذى يعالج ثورة الأب، ويحقق للأم ما تريد.

وهى لا تألوا جهداً فى إقناع الأب، بمراعاة الأبناء حسب أوضاعهم وما آلوا إليه، وهى فى ذلك أيضاً لا تغفل عن الضرب على وتر الأبوة، لتحرك الغريزة الكامنة فى داخل الأب، فتذكره بغربة ابنتهما «كوثر»، وبسائر الأبناء «وسط اخوته» :

«وغربة كوثر، اكتب الأرض ياطه، لأجل يحس اسماعيل بنفسه، أحسن ما عينه تكون مكسورة وسط اخوته». [2]

١- السابق، ص ٥.

٢- السابق، ص ١٨.

وكان لها ما أرادت.

وتواصل أمومة «وديدة» تدفقها حتى بعد أن كبر الأبناء وتفرقوا :

«رحل الصبيان والبنات، وتفرقوا وراء الرزق، اكتفت وديدة بشقتها الصغيرة. لم تعد فى حاجة لأكثر من غرفة نوم واحدة لها، والثانية لمن يأتى لزيارتها من الأبناء، وصالة بسيطة للمعيشة. أغلقت المقاعد المطلة على السُّباط، تفتحها للنظافة صباح يوم الخميس استعداداً لوصول أبنائها وعائلاتهم ...». [1]

وعاطفة الأمومة المتدفقة ليست قاصرة على الأبناء فى صغرهم، فالابن يظل - مهما كبر - محل اهتمام أمه، تحمل همه، وتحاول تفريج كربه، بل ربما تكون الوحيدة التى تفهم ما يعتلج بداخله.

هكذا كانت الأم «وديدة» تجاه «محمود المصيلحى» ابنها، بعد ما تعرض له من أحداث فى أعقاب حرب اكتوبر. فهى تقدر مشاعره :

«انكسر يا حبة قلبى .. حزين اتركوه لحاله». [2]

«حزين على نفسه،، على أحواله، على أحوالنا» [3]

وهى الوحيدة التى تفهم - بأمومتها - ما يدور بداخله :

« ... تحميه من التواصل معهم، وتنصرف به أحياناً لتجالسه فى مكان منعزل. هى الوحيدة التى صدقت أنه يعى كل شئ، كانت تعرف هذا من نظرة عينيه، لا تزعجه بكلمات كثيرة لكنها توصل له ما تريد باختصار فينفذه على الفور. لم يقدر الأبناء هذا أبداً، وكثيراً ما حاولوا إقناعها بأنه لا يفهم، لكنها كانت تطلب منهم

١- السابق، ص ٤١.

٢- السابق، ص ٦١.

٣- السابق، ص ٦٤.

الانصراف إلى أشغالهم، وتجلس إليه تشكو همومها، ثم تربت على كتفه فيقبل يدها شاكراً بهدوء». [1]

وقد تقع الأم فى موقف حرج بين أبنائها، لكن عاطفة الأمومة لا تلغى عقلها، فهى تتخذ قرارها الحاسم، وتعلم ما يمكن أن يتمخض عنه هذا القرار، لذلك ليس أمامها سوى طلب العون من الله، فكلهم أبناؤها :

«متى تخرج يا محمود يا ابنى من أزمتك؟ وكل شئ يرجع لحجمه الطبيعى، وكل واحد يعرف مقامه، وتدخل الفئران جحورها ؟ يارب ساعدنى حتى لا أخبره، كلها ساعة على ميعاد الغداء، وحتما سيكتشف غضبى، ولا أريد الوقيعة بينه وبين كوثر أخته ومحمد سليم ابن خاله، لكن ما باليد حيلة، لابد من تحذيره». [2]

وتضرب لنا الأم «وديدة» مثالاً فى قوة الإيمان والصبر بعد أن فقدت أحد أبنائها - عبد الحميد - فى حرب ١٩٦٧، وذلك من خلال هذه الكلمات التى تقطر حروفها بإيمان الأم، وصبرها، والأمل فى مستقبل حفيدها :

«ليلى يابنتى : أنا راضية بنصيبى والحمد لله، عمرى راح، وربنا عوضنى بعلاء، والدور والباقى عليك انت، مشوارك طويل، وربنا يقدرك وتشوفى علاء أحسن من أبيه». [3]

لقد استطاعت الكاتبة - وهى كامرأة أدرى بما تقول وأصدق تعبيراً من الرجل - أن تقدم لنا فى مشهدين كاملين رائعين معاناة الأم فى عملية الولادة.

المشهد الأول يتعلق بالأم «وديدة» وما عانته فى بيئة قروية متواضعة من آلام كادت تودى بها فى ولادة الابن «محمود»، وقد جاءت تعبيرات الكاتبة صادقة، ومؤثرة، جعلت القارئ يعيش بالفعل هول تلك اللحظات :

١- السابق، ص ٦٢.

٢- السابق، ص ٢٤٦.

٣- السابق، ص ٢٨٣.

«التهب الطلق» «لم تعد لى حيلة، لابد من الطبيب»، «أم عبد الله فرفرت فى ايدينا »، «البنت تروح فى شربة ماء»، »الأم الهمدانة»....[1]

أما المشهد الثانى فيتعلق بالأم «كريمان» ومعاناتها فى ولادة ابنها « عبد الحكيم»، وما تمر به الأم من اعتلال فى الصحة، وتقلبات فى المزاج، لا يفلح فى التعبير عنه إلا امرأة تقدر حجم هذه المعاناة بحق.[2]

أما الكاتبة زينب صادق فتقدم لنا فى إحدى «حكايات بنات» مشاعر الأم تجاه ابنتها فيما يتعلق بقضية الزواج :

«كانت حريصة أن تجعل منى أنثى فى تصرفاتى وحديثى، وعلمتنى طهى الطعام وأنا فى التاسعة من عمرى. فى ذلك الزمان كان معروفاً أن البنت الجميلة هى التى تتزوج، أما الخالية من الجمال فكانت تحاكى الشبان فى تصرفاتهم وحياتهم وتهتم بالمذاكرة لتصل إلى أعلى درجات العلم وتعمل ونادراً ما تتزوج... »[3]

ولما كان «زواج البنت» هو الشغل الشاغل للأم، فقد اصطحبت الأم ابنتها إلى حى شعبى فى بيت قديم، لعرضها على «شيخة» معروفة ببركاتها فى تزويج البنات.[4]

ومما لاشك فيه ، أنه ما من أم إلا وتحتل قضية زواج ابنتها حيزاً من تفكيرها واهتماماتها أكثر من أى شئ آخر. وإذا كنا نلمس ذلك على أرض الواقع، فقد استطاعت الكاتبة أن تنقل لنا هذا «الهاجس» المسيطر على مشاعر الأم تجاه ابنتها.

ومهما كبرت البنت، فإنها تظل طفلةً تحتاج إلى حب أمها وأحضانها، هكذا كانت مشاعر «جيهان» عند الكاتبة إقبال بركة :

١- السابق، ص ٧١ - ٧٩.

٢- السابق، ص ١١٥ - ١١٦.

٣- حكايات بنات من زمن فات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ١١ - ١٢.

٤- السابق، ص ١٢.

«ترتمى فى أحضان أمها. تشعر كأنها قد عادت إلى بطنها .. جنيناً لم ير الحياة بعد، وعندما كانت صغيرة، لم يكن النوم يزور جفنيها إلا وهى فى أحضان أمها الدافئة». (١)

وعلى الرغم مما اعتدنا عليه من تصوير للأم على النحو الملائكى الذى قدمنا نماذج له، إلا أننا نواجه بصورة مناقضة تماماً فى علاقة «عباس» وأمه عند الكاتبة سكينة فؤاد :

«ذاكرته تستعيد ملامح وأشباح من طفولة تعسة وتناقض شديد بين أمه التركية الجميلة - الضخمة - المتسلطة، وأبيه الفلاح الطيب الهش .. مشاعره فى الخفاء مع الأب وضد الأم .. لا يجرؤ على الإفصاح .. يتردد .. يتراجع .. يعاود مد يديه لجسد المرأة المصنوع من دخان أعواد البخور .. عيون أمه الوحشية فى الظلام تحاصره وتراقبه..». (٢)

التناقض بين الأب والأم مسألة ليست بغريبة فى العلاقات الأسرية، لكن الغريب هنا بحق هو مشاعر العداء من قبل الابن تجاه أمه، والأغرب هو تلك الصورة الرهيبة «عيون أمه الوحشية» التى تحاصر الابن وتراقبه، لتحل محل العيون الملائكية التى ترعى الابن وتحميه.

ومع غرابة الصورة، إلا أننا نعتقد أنها واقعية، إذ لا نعدم - بالفعل - وجود مثل هذا النموذج للأم ، وإن كان استثناءً للقاعدة التى نعرفها، والتى صورتها لنا سائر الكاتبات.

١- إقبال بركة، ولتظل إلى الأبد أصدقاء، دار العلم للطباعة، القاهرة، ١٩٧١، ص ١٥١.

٢- سكينة فؤاد ، ترويض الرجل،

• المـــرأة كـزوجـــة :

حفلت الكتابات الأنثوية بالعديد من المشاهد التى تقدم لنا صورة المرأة كزوجة، وقد تراوحت هذه الصورة بين الإيجاب والسلب.

فـالزوجة عن هالة البدرى فى روايتـها «ليس الآن» تمثلت فى «وديدة» مع زوجهـا عـمدة المنتـهى، الحـاج طه المصيلحى، تلك الزوجـة التى بدأت حيـاتهـا مع زوجـهـا فى مراحلها البسيطة حتى أنعم الله عليهما بكل ما هما فيه من نعم :

«الرزق من عند الله يا طه. بدأنا، وانت سيد العارفين، بلا مساعدة من أحد». [1]

ويبدو أن «وديدة» كزوجة، كان لها من المكانة لدى زوجها - طه المصيلحى - ما جعلها تحقق كل ما تريد، مستغلة تلك المكانة :

«هُزم طه المصيلحى أمام ضغط وديدة. لم يهزمه إلحاح أولاده عليه، لم يستطع أن يقف فى مواجهة حنانها على إسماعيل. استكثر أن تكتب له الأرض من ميراثها، خاف من حيرتها الصامتة بينهما، فرضخ حتى يجنبها الصراع. لم يعشق فى حياته قط قدر عشقه لاثنين : هى والأرض. هى بهدوئها وبحبحة مشاعرها التى تشع حولها مثل نور ثريا نقى. رضخ وكتب خمسة أفدنة». [2]

ملامح شخصية «وديدة» كزوجة تلقى بظلالها على مواقف الزوج من مطالبها ومع أن الكاتبة قد استخدمت من الألفاظ ما لا يتلاءم والعلاقة بين الزوجين، حيث نجد هُزم، خاف، رضخ، وهى ألفاظ توحى بعلاقة «قتالية» أكثر منها زوجية. إن استجابة طه المصيلحى لوديدة دون غيرها، لم تكن لضعف فى مواجهتها، أو لخوف أو انعدام شخصية من جانبه، وإنما كما تفيد عبارة الكاتبة المفسرة لتلك العلاقة الحميدة : «لم يعشق فى حياته قط قدر عشقه لاثنين : هى والأرض»، و«هى» هنا مقدمة على

١- ليس الآن، مصدر سبق ذكره، ص ١٧.

٢- السابق، ص ١٩.

الأرض، فلا غرو إذن أن يستجيب الزوج لزوجه، دون أن تعد مثل هذه الاستجابة نوعاً من الهزيمة أو الخوف أو الرضوخ.

حتي في أشد اللحظات حرجاً، لم تنس الزوجة أن تقف موقفاً يليق بزوجها. هكذا صمدت «وديدة» أمام وفاة زوجها :

«خرجت القرية كلها تودع طه. لم تبك وديدة ألم الفراق، أرجأت الحزن حتى يمر الحفل كما يليق به. تذكرت أم طه رحيل زوجها، طلبت نحر أكبر ثور في الزريبة ليكون رفيقه في ليلة وحدته الأولى». [1]

والزوجة الأرملة، التى فقدت زوجها فى الحرب، ونذرت حياتها لرعاية ابنتها، تستحق عطف وحنان العائلة. هكذا اعتقدت «وديدة» :

«لم تفهم وديدة أبداً غيرة سوسن من اهتمام العائلة بليلى أرملة عبد الحميد، تصورت أن استشهاد ابنها، تاركاً جنيناً فى بطن عروسه، لابد أن يحنن القلوب على الأرملة المكلومة التى وهبت حياتها لطفلها، ورفضت الزواج». [2]

أما الكاتبة نجيبة العسال، فتقدم لنا فى قصتها القصيرة «بيت الطاعة» [3] نموذجاً جديداً من الزوجات لم يتكرر فى الكتابات الأنثوية الأخرى التى اطلعت عليها. إنه نموذج الفتاة الصغيرة التى تزوجت وهى لم تبلغ السن القانونية، ولم تشأ أن تكون سبباً فى إدخال أبيها السجن، لكن زوجها يطلبها فى «بيت الطاعة»، ذلك البيت الذى يحمل كثيراً من الإذلال الإنسانى للمرأة، آخذاً من «الشرع» اسمه، وسالباً عنه كل مضمون، إذ لم يكن الشرع دائماً من أسباب الانتقاص الآدمى، لكن فى ظل غيبة

١- السابق، ص ٢٦.

٢- السابق، ص ٤٠.

٣- يوسف الشارونى (إعداد)، الليلة الثانية بعد الألف : مختارات من القصة النسائية فى مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥، ص ٤٩ - ٦١.

الوعى الشرعى، والجهل الأنثوى بالحقوق المشروعة، واستئثار الرجل بسلطات لم تمنح له إلا كى يحسن استخدمها، فإن لم يكن ذلك منه، فلا حق له ولا سلطات.

تقدم لنا نجيبة العسال صورة واقعية بالفعل لما تعانيه زوجات كثيرات فى مجتمعنا من سوء استغلال الرجل لحقوقه الشرعية، متمثلاً هنا فيما يسمى ببيت الطاعة.

لكن المرأة كزوجة هنا، لم تستسلم :

«لم أبكِ .. ولم أجلس متهاوية .. ولكنى أقسمت ألا أضعف مهما فعل بى». [١]

وإذا كان الرجل قد استطاع استغلال الشرع للتمكن من الزوجة، فإن الزوجة بمقدورها أن ترفض هذا الوضع وألا تستجيب له، حتى وإن تمكن الرجل من حبسها فيما يسمى ببيت الطاعة.

«طبعاً .. أنت فاكر حكم الطاعة يعنى أنى أكون لك غصب عنى؟

وفى عزم أكيد أضفت :

عادل، مهما عملت .. عمرى ما حكون لك. [٢]

وهنا بدأت الزوجة حملة «المقاطعة»، لمواجهة تحديات الرجل.

فهى ترفض قبلاته [٣]، وترفض طعامه [٤]، بل وترفض الحديث معه [٥]، ويستمر النزاع، لينتهى الأمر بالطلاق، وخلاص الزوجة وتحررها من «بيت الطاعة».

ولانعدم فى الكتابات الأنثوية وجود نماذج غير مرضية، قدمتها المرأة الكاتبة، للمرأة كزوجة.

١- السابق، ص ٥٢.
٢- السابق، ص ٥٤.
٣- السابق، ص ٥٣.
٤- السابق، ص ٥٦.
٥- السابق.

فـ«صافى» زوجة «محمود» عند الكاتبة هالة البدرى، غير وفية لزوجها الذى تعرض لحادث وأحيل إلى التقاعد بسببه :

«حادث قيد ضد مجهول ألقى بى فى المستشفى سنة، وطلبت صافى الطلاق حتى قبل أن أفيق من العملية، واتهمتنى بأننى جلبت لها المشاكل والمتاعب، ويكفيها ما تحملته حتى الآن، وغادرت البيت وحياتى إلى الأبد». (١)

هكذا تتخلى الزوجة - غير الوفية - عن زوجها في أحلك اللحظات، وفى أكثر الأوقات التى يحتاج فيها الرجل إلى من يشاطره آلامه، ويخفف عنه ضربات الزمن الموجعة.

نعم، إنه نموذج أنثوى سلبى، لا يمثل القاعدة، لكنه واقعى، وموجود فى حياتنا.

لكن الكاتبة سعاد زهير تتمادى إلى ما هو أبعد من عدم الوفاء، لتصور لنا فى قصتها القصيرة «حب حتى الهزيمة» (٢) نموذجاً للزوجة الخائنة، التى تدرك عن عمد وسبق إصرار ما تقدم عليه من سلوك :

«إننى لم أحضر معك من أجل الحب أو مشاهدة القمر .. بل بحثاً عن مغامرة مجنونة .. عن شئ حاد مستهتر .. ليس فى مقدورى تجربته مع رجل يعرف من أنا..» (٣)

بل إن هذا السلوك الفج، من قبل زوجة خائنة لزوجها، قد أثار بالفعل شريكها فى الخيانة :

«يا صديقتى الجريئة جداً .. انت تضحكيننى من أعماقى. فليس هكذا يرتكب الناس موبقاتهم، ولا يمثل تلك الصراحة الجارحة تغرى امرأة متزوجة أحد الرجال على

١- ليس الآن، مصدر سبق ذكره، ص ٣٣٤.

٢- الليلة الثانية بعد الألف، مصدر سبق ذكره، ص ٨٥ - ٩٣.

٣- السابق، ص ٨٧.

تحويلها إلى زوجة خائنة .. فالمرأة لا تصل إلى الخيانة إلى عن طريق الكذب، الكذب على زوجها الذى ستخدعه .. والكذب على نفسها .. والكذب لإثارة غرور الرجل الآخر الذى ستصنع معه الخيانة ..». [1]

لكن الكاتبة تقدم لنا تبرير خيانة الزوجة لزوجها من خلال حديثها مع شريكها فى الخيانة حيث تقول :

«أنت أكثر قسوة من الآخرين .. من زوجى الأول رفيق صباى، الذى كان يخوننى مع خادمتى .. وفى فراشى». [2]

«وزوجى الآخر، الذى لم يشفه حبى وإخلاصى من استعباده لجسد عشيقته القديمة، والتى هرب إلى حبى من تعذيبها وإذلالها له». [3]

هكذا كانت خيانة زوجيها السابقين مبرراً - وهو مبرر غير مقبول على الإطلاق - لممارسة الخيانة من جانبها :

«فى البداية كانت كبريائى تمنعنى من الدخول فى صراع لاسترداد الرجل الذى يخوننى .. ولكن تكرار الهزيمة أصبح يهز ثقتى فى نفسى ويدفعنى للتساؤل فى يأس عن سر ذلك السلاح الخفى الذى تهزمنى به الأخريات رغم تفاهتهن.. وها أنت .. الرجل الذى اخترته فى محاولة يائسة لاختبار أنوثتى .. أنت الآخر تزهدنى ..». [4]

إنه منطق مرفوض، لا من قبل الرجل وحسب، وإنما من قبل العقل السوى، والشخصية السوية، وما أظنهما يتوفران فى بطلة قصة الكاتبة سعاد زهير.

١- السابق، ص ٨٧ - ٨٨.

٢- السابق، ص ٨٩.

٣- السابق.

٤- السابق.

• المـرأة كأخـت

صورة المرأة كأخت فى الأدب الأنثوى إيجابية إلى حد كبير، ولعل أبرز تجسيد لذلك تمثل فى قصة قصيرة بعنوان : «مكافحة» ضمن مجموعة الكاتبة زينب صادق «حكايات بنات» [١]

والقصة - التى تروى بضمير المتكلم - تقدم لنا بطلتها، فتاة فى السادسة عشرة من عمرها، مات أبوها وتركها مع اختين وأخ صغير وأم لاتعمل، لتواصل رحلة يشير عنوان القصة إلى مضمونها. بدأت تعمل لتعول اخوتها وأمها، وفى نفس الوقت التحقت بالمعهد التجارى لاستكمال دراستها :

«أنا لا أتباهى بكفاحى وأقول فعلت، وعملت، ودرست، ولم أعمل كتاباً مثل هتلر عن كفاحى! وكيف تحملت مسئولية إعاشة أسرة وتعليم اخواتى وأخى، ولم أترك دراستى فالتحقت بمعهد تجارى بعد شهادة التوجيهية أو الثانوية، ولتفوقى استطعت تكملة تعليمى فى كلية التجارة ...». [٢]

والصورة الإيجابية للمرأة كأخت تتكرر عند لوسى يعقوب فى روايتها «أوتار الشجن»، [٣] مجسدة فى شخصية «فداء»، ولاسمها دلالات لا تخفى، وعلاقة حميمة بطبيعة دورها فى الرواية.

فبينما كانت أمها على فراش الموت، قالت لها :

«فداء .. لا تتركى أخاك.. أبداً .. أبداً .. عيشى معه .. كونى مهيمنة على حياته.. فإنك بإشعاعات لمساتك السماوية .. وتفكيرك الناضج.. ستكونين له .. بدلاً منى .. أمناً وحمى .. من شطط تفكيره ..». [٤]

١- مصدر سبق ذكره، ص ٢٩ - ٣٤.

٢- السابق، ص ٣٠.

٣- لوسى يعقوب، أوتار الشجن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨.

٤- السابق، ص ٢٦.

هذه هى ملامح شخصية الأخت، والتى أكدتها استجابتها لوصية أمها :

«وعدتها فداء .. وبرت بوعدها .. فكرست حياتها لخدمة هذا الأخ .. أعطته من وقتها وجهدها .. وتفكيرها وحياتها .. ومالها .. ما لم تعطه لمخلوق طوال حياتها .. غيرت من مسار حياته .. كافحت .. وسعت .. حتى يشغل منصباً سامياً مرموقاً .. وحتى يصل إلى مكانة سامية كان يحلم بها أبوها .. وتحلم بها أمها .. فحققت لهما هذه الأمنية الغالية». (١)

هكذا كانت الأخت .. وعدت فأوفت، وأدت وضحت، وحققت أمانى الأموات، وأحلام الأحياء.

والست «نور» فى رواية الكاتبة سكينة فؤاد «ترويض الرجل» كانت مثالاً للأخت الوفية المضحية :

«أجدع شبان الحتة وأحسن ولادها طلبوا إيدها بس لما المرحوم والمرحومة ماتوا بدرى قعدت لأخوتها لحد ما جوزتهم». (٢)

وتؤكد «نور» بنفسها على دورها تجاه اخوتها فى حوارها مع صديقة لها فتقول :

«اسمعى يا نادية.. أنا شلت حياتى وحياة إخواتى من بدرى .. وغسلت وطبخت واشتريت ودبرت وربيت .. وما افتكرش انى ادلعت وما افتكرش أساساً إنى كنت طفلة.. من يوم ما وعيت الدنيا وأنا حاسة إنى كبيرة ومسئولة». (٣)

صورة المرأة كأخت فى النماذج السابقة تكاد تتشابه، فهى المضحية من أجل «الآخر»، وهى الحاملة للمسئولية، فأنعم بها من صورة، وأنعم بها من امرأة.

١- السابق، ص ٢٨.

٢- ترويض الرجل، مصدر سبق ذكره، ص ٩٤.

٣- السابق، ص ١١١.

لكن الكاتبة هالة البدرى، التى عودتنا فى روايتها «ليس الآن» على تقديم صورة إيجابية للمرأة من خلال الأم «وديدة»، قدمت لنا نموذجاً آخر مخالفاً، تمثل فى شخصية الأخت «كوثر» المستغلة، التى تحاول شراء أرض أخيها «محمود» بعد مروره بظروف صحية قاسية إثر حادث سيارة تعرض له، الأمر الذى أثار حفيظة الأم ضدها :

«مرة ثانية يا كوثر؟ قلت لك ألف مرة لن يحدث، لن تباع أرض محمود لمحمد سليم (زوج كوثر). ألم يكفكم ما اشتريتم؟ الدنيا واسعة، فلماذا أرض محمود؟ ماذا بك يا كوثر؟ إنها أرض أبيك، وهذا أخوك». (١)

لقد أدركت الأم «وديدة» جيداً ما يعتمل داخل نفسية ابنتها كوثر، فراحت تسأل نفسها :

«ماذا يحدث حولى؟ ما الذى يرتب له محمد سليم وكوثر؟ وكأننا لسنا عائلة واحدة. هل المسألة خطف؟ كأنهم «مسروعين» كل تفكيرهم أن يحطوا أياديهم على كل ما فى البلد، حتى لو فتتوا العائلة، وبأى ثمن. يارب من ينجدنى ويفهمنى قبل ما عقلى يطير». (٢)

كما كان موقف «قمر» بنت «طه المصيلحى» التى تزوجت من «فريد شوكت» سليل الحسب والنسب، تجاه اختها «بنورة» التى تزوجت من الصحفى «نبيل» ابن أحد الفلاحين، موقفاً سلبياً للغاية، وبخاصة بعد ان انهارت ثروة زوج الأولى، وانتعشت فى المقابل الحياة المادية لزوج الثانية بسبب مركزة الرفيع، الأمر الذى وصفته لنا الكاتبة هالة البدرى فيما يلى :

«صبت (قمر) جام غضبها على ما فعلته الثورة بأولاد الناس فوق رأس بنورة، وفى كل لقاء يتم بينهما، حتى أنها حاولت جاهدة أن تمنع أخوتها من رعايتها وزيارتها،

١- ليس الآن، مصدر سبق ذكره، ص ٢٤٣.

٢- السابق، ص ٢٤٥ - ٢٤٦.

وحاولت أن تعطى لأولادها حقوق السيادة على أولاد بنورة، التى ردت على محاولات كسر الأنف هذه الصاع صاعين، حين أخبرتها ذات يوم أمام العائلة كلها أن أجداد أولادها قد يكونوا فقراء بالفعل، لكن لم يصل بهم الحال للاستدانة من أحد، مشيرة بذلك إلى الأزمة التى أدت إلى حجز البنك على ثروة عائلة فريد شوكت، وبيعها بالمزاد العلنى، وفرض دين استمرت قمر وفريد شوكت فى تسديده للعائلة لسنوات كثيرة بعد ذلك، وانتهت المشاجرة إلى تحديد العلاقة بالتحية فى المجالس العامة، ولم ينته أبداً إضرام النار تحت الرماد فى المجالس الخاصة». [1]

على النحو السابق، وجدنا شخصية مغايرة للأخت، لما تعودناه فى العديد من الكتابات الأنثوية، وهى شخصية لاشك أنها موجودة على أرض الواقع.

• الصورة الإيجابية للمرأة بوجه عام :

قدمت لنا الكتابات الأنثوية «بانوراما» من الصفات الإيجابية التى تتسم بها المرأة أياً كان وضعها المجتمعى والأسرى، ويمكن إبراز أهم هذه الصفات فيما يلى :

* المرأة قوية ومتماسكة :

عكست قصة «بيت الطاعة» للكاتبة نجيبة العسال قوة شخصية الفتاة ذات الستة عشر ربيعاً تجاه ما حاق بها من أحداث جسام. فهى إزاء جبروت زوجها وغطرسته، وما يملك من سلطات شرعية وقانونية نراها تعبر عن موقفها منه قائلة :

«ولم أعره انتباهاً .. إلى أن وصلنا إلى مركز البوليس، وتمت الإجراءات القانونية وأسلمونى له .. فى هذه اللحظة لم أتمالك نفسى .. فنظرت إليه أتحداه بعينى». [2]

١- السابق، ص ١٢٧.

٢- الليلة الثانية بعد الألف، مصدر سبق ذكره، ص ٥٠.

وتواصل الشابة وصف مشاعرها إبان أزمتها فتقول :

«لم أبك .. ولم أجلس متهاوية .. ولكنى أقسمت ألا أضعف مهما فعل بى». [١]

وعندما توالت الصدامات بينها وبين زوجها نراها تقول :

«رغم الليل الساكن، والهدوء الشامل الذى كان يلف كل ما حولى .. إلا أننى كنت فى حالة تحفز كامل للمعركة القادمة». [٢]

لقطات سريعة، عكستها عبارات موجزة، تصور لنا قوة وتماسك المرأة وقت الأزمات.

وفتاة الكاتبة زينب صادق فى «حكايات بنات»، مع أنها حالمة، إلا أنها واجهت الظروف القاسية التى حلت بالأسرة بعد وفاة الأب إثر تطبيق قانون الإصلاح الزراعى الثانى عليه :

«تقبلت التغيرات التى حدثت لأسرتها بدون فزع من الفقر الذى توهمه والدها ولم يصبهم فعلاً، كانت أحلامها تحميها ... وحبها للآداب العالمية التحقت بكلية الآداب، قسم اللغة الانجليزية». [٣]

ونفس الفتاة الحالمة، تتلقى صدمة ثانية بوفاة زوجها، وتحملها مسئولية رعاية ولديها، حيث رفضت عرض والد زوجها بأخذ الولدين ليربيهما كى تعيش هى حياتها وتتزوج إن شاءت. لقد أصرت على تربية ولديها وعدم الزواج والعمل لكسر حدة الفراغ[٤]، لتضرب لنا مثالاً رائعاً لقوة المرأة وتماسكها وقت الشدائد.

وقوة الإرادة والتماسك، كانا من سمات بطلة «زمن قراقوش» للكاتبة أريج إبراهيم[٥] التى استطاعت الصمود أمام خيانة الحبيب :

١- السابق، ص ٥٢.

٢- السابق، ص ٥٥.

٣- زينب صادق، حكايات بنات من زمن فات، مصدر سبق ذكره، ص ٣٧.

٤- السابق، ص ٣٨.

٥- الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩.

«وقد كانت أيامى بعده مثل أيام التخلص من الإدمان، ولكنى كنت مصرة على الشفاء». [(١)]

* الاعتزاز بالنفس :

عندما تتخذ المرأة قرارها بكامل إرادتها فإنها تتحمل نتائج اختيارها، فهى انسانة تعتز بنفسها وباختيارها، وهذا ما اتسمت به شخصية قصة «القفص الأحمر» للكاتبة صوفى عبد الله [(٢)] :

«لقد اختارت طريقها .. والآن تجنى ثمار ما اختارته». [(٣)]

هذا الاعتزاز بالنفس، جعلها تشق طريقها خارج البلاد لتنال حظها من التعليم والثقافة فى وقت كان التعليم فيه بالنسبة للفتاة أملاً صعب المنال.

وكثر خطابها، لكنها نتيجة تنامى هذا الاعتزاز بالنفس فى داخلها : «راحت تتعالى وتشمخ، وتصف كلاً منهم بصفة، وهى ترده عن بابها معتذرة» [(٤)]

أما بطلة «حب حتى الهزيمة» للكاتبة سعاد زهير، فإن اعتزازها بأنوثتها، قد قادها إلى ما لاتحمد عقباه من انحراف، وهكذا يمكن أن يتحول الأمر إلى وبال على صاحبه إن لم يحسن توجيهه فى حياته. [(٥)]

* المرأة مؤمنة :

استطاعت الكاتبة أريج إبراهيم أن تقدم لنا فى «زمن قراقوش» صورة للمرأة المؤمنة التى تفلسف متغيرات الحياة وفقاً لقناعاتها الإيمانية، والتى لا تنسى الإرادة الإلهية فى مجريات الأمور.

١- السابق، ص ٨١.

٢- الليلة الثانية بعد الألف، مصدر سبق ذكره.

٣- السابق، ص ٧٥.

٤- السابق، ص ٧٦.

٥- الليلة الثانية بعد الألف ، مصدر سبق ذكره، ص ٨٩، ٩١، ٩٢ وغيرها.

فهى فى «زمن قراقوش» تحاول فلسفة تلاعب الحبيب بها وخيانته لها ، فتقول :

«هذا هو امتحان الله للصابرين، فصبرت وابتلعت دموعى». [١]

وهى تتخذ من الصفات الإلهية قدوة تحتذى بها فى التعامل مع الآخر :

«لأ .. بس إحنا دايما بنستسهل ونتخلى عن الناس عند أول اختيار .. وربنا غفور رحيم..». [٢]

وهى لا تجد لها ملجأ وقت الشدة إلا فى كتاب الله :

«أعود للمنزل .. اكتشف بقعاً سوداء عديدة أعلى ساقى .. أفزع .. أتذكر ذلك الكتاب عن المثلات والسحر الأسود، فأهلع واستعين بالقرآن الكريم». [٣]

وغاية المرام عندها حفظ القرآن :

«نفسى أحفظ القرآن كله». [٤]

وفى حواراتها مع صديقتها دعاء، تجد بين مذكراتها أحاديث شريفة تقوم الخلق، وتهدى الفرد فى سلوكه مع الآخرين، بل إنها تتمنى أن يجمعها الله وصديقتها فى الجنة». [٥]

وسعاد المرضة فى «أوتار الشجن» للكاتبة لوسى يعقوب، لا ترى فيما يلحق بالمرء من مآسى عذاباً أو بلاءً، وإنما يأتى ذلك كله كقدر لا مفر منه، وهى لا تمل من الإعراب عن رأيها فى ذلك لصديقتها آمال. [٦]

١- أريج ابراهيم، زمن قراقوش، مصدر سبق ذكره، ص ٧٥.

٢- السابق، ص ٧٧.

٣- السابق، ص ٩٣.

٤- السابق، ص ١٠٥.

٥- السابق، ص ١٠٥ - ١٠٦.

٦- لوسى يعقوب، أوتار الشجن، مصدر سبق ذكره، ص ٣٢.

هذه انعكاسات تبين لنا أحد جوانب شخصية المرأة،، وهى وإن كانت غير بارزة فى الكتابات الأنثوية، إلا أننا لا يمكن لنا إغفالها، فهى موجودة فى الواقع، وإن لم تسلط عليها الأضواء.

* صفات متفرقة :

لا نعدم وجود العديد من الصفات الإيجابية فى شخصية المرأة، جاءت متناثرة فى الكتابات الأنثوية، منها على سبيل المثال ما تجسد فى «الحاجة عيوشة» للكاتبة هدى جاد :

«والحقيقة أنها كانت تبذل عصارة نفسها لأحصل أنا على طعام ذى نكهة لذيذة، ولها آراء ومقترحات للتدبير والتوفير مما يصح أن نتحدث به فى ندوات تخص ربات البيوت.. » (1)

فهى مدبرة وموفرة.

أما «فداء» فى «أوتار الشجن» للوسى يعقوب، فقد ضربت لنا أروع مثال للوفاء بالوعد لأمها :

«ووعدتها فداء .. وبرت بوعدها». (2)

«وأدت فداء رسالتها .. وحققت أمنية أمها على فراش موتها .. ورعت كلمتها .. ووعدها .. وتم الوفاء .. وتم الفداء..». (3)

فهى موفية بالوعد، مؤدية للرسالة.

و«زينات» فى «ولنظل إلى الأبد أصدقاء» للكاتبة إقبال بركه، ملتزمة فى سلوكها، ترفض استقبال رجل غريب فى البيت بمفردها :

١- الليلة الثانية بعد الألف، مصدر سبق ذكره، ص ٦٨.

٢- لوسى يعقوب، أوتار الشجن، مصدر سبق ذكره، ص ٢٦.

٣- السابق، ص ٣٧.

«لم يجد هناك سوى فتاة رقيقة على قدر من الجمال والهدوء والأدب، رفضت أن تدعه يدخل الفيلا لأنها كانت بمفردها ، وتحدثت إليه من خلف السور معتذرة بأن جيهان لم تكن موجودة وأنها لا تعرف لها مواعيد فى الحضور أو الانصراف». [1]

وهى راجحة العقل، لا تتسرع فى اتخاذ قراراتها :

«أنا عمرى ما بصدر قرار قبل ما فكر كويس». [2]

• الصورة السلبية للمرأة فى الكتابات الأنثوية :

* المرأة متحررة :

استطاعت الكاتبة إقبال بركة أن ترسم لنا صورة للمرأة المتحررة من الالتزام الأخلاقى والتقاليد والأعراف، بحيث يرى القارئ فيها نموذجاً سلبياً للمرأة فى المجتمع الشرقى.

فهذه «جيهان» فى رواية «ولنظل إلى الأبد أصدقاء» تظهر لنا فى بداية الأحداث على النحو التالى :

«أنا الليلة سعيدة. عاوزه أرقص وأغنى وأشرب ...

يطوقها وفائى من الخلف، ويتحسس عنقها وأذنها بخده الدافئ، وتمتزج أنفاسهما معاً». [3]

و«سوزى» كذلك : «بنت سبور قوى، ومتحررة» [4] نراها «تقف فى منتصف الحلبة، تتمايل إلى اليمين واليسار مع الفتى صاحب الشقة». [5]

١- إقبال بركة، ولنظل إلى الأبد أصدقاء، مصدر سبق ذكره، ص ٩٧.

٢- السابق، ص ١٣٦.

٣- إقبال بركة، ولنظل إلى الأبد أصدقاء، مصدر سبق ذكره، ص ١٣.

٤- السابق،

٥- السابق، ص ١٤.

«وجيهان» أيضا تشرب الخمر، وتراقص الرجال :

«يقف أحمد. ينظر إليها فترة، ثم يطوقها بذراع قوية .. تتشابك أيديهما فى حنان شديد. تنتابها رغبة فى البكاء، تغالبها بشدة، وقد بدأ تأثير الخمر يظهر عليها ... تشتد قبضة يده ليدها. تتابع الرقصات الهادئة، ويستمر رقصهما معاً .. تخلق الحركات المتوازية والخطوات المنتظمة تفاهماً وانسجاماً. وحينما يتلامس خداهما، لا تقاوم، وإنما تنساق وراء شعور هادئ بالدفء والطمأنينة .. وحينما يعودان إلى الرقص الهادئ، يعتصر جسدها اللين بين ذراعيه، ثم يقبلها فى عنقها، فتذوب بين أحضانه».[1]

وتختتم قمة تحررها مع أحمد بالذهاب معه إلى شقته لتقضى بقية ليلتها معه،[2] بل وتعرض عليه العيش معه : «إيه رأيك .. تيجى نعيش سوا على طول ..» [3]

وتأتى عبارتهما فى الحوار، لتعبر عن طبيعة شخصيتهما :

- طظ فى المجتمع المتزمت.

- ولتسقط القيود والتقاليد. [4]

وتؤكد الكاتبة على شخصية «سوزى» المتحررة فى مقام المديح من قبل «أحمد» :

«دى اجتماعية جداً، ومتحررة إلى أقصى حد .. رافضة التقاليد الرجعية وكل شئ يقف فى سبيل سعادتها ..». [5]

حتى آراء «سوزى» جاءت مخالفة للمألوف، ففى نقاشها مع «أحمد» حول السعادة تقول :

١- السابق، ص ١٦.

٢- السابق، ص ١٧ – ٢٣.

٣- السابق، ص ٢٦.

٤- السابق،

٥- السابق، ص ٧١.

«- السعادة في نظرى وهم بيعيش عليه الناس ويضيعوا عمرهم ..

- دى منتهى التشاؤم!

- بالعكس أنا بالشكل ده بقيت إنسانة واقعية. أحسب كل شئ بالأرقام وأخطط لحياتى.. بدل ما استسلم للأوهام». [1]

هكذا تبدو لنا غرابة النموذج الأنثوى الذى تقدمه لنا الكاتبة من خلال شخصية «سوزى» وأحداث الرواية، وغرابة شخصية «جيهان» كذلك، والتى تبدو واضحة فى حوارها مع أمها، حيث تقول :

«تعرفى يا ماما أنا أملى إيه فى الحياة؟ نفس أكون عكسك فى كل حاجة.. أنت طيبة وضعيفة، وأنا حاعلم نفسى الشدة والقوة .. انت مستسلمة وراضية وأنا حابقى دائماً فى ثورة وتحرر.. حاكمل تعليمى للنهاية ... حاجرب كل حاجة، مش حاستنى لما حد يقدم لى الحياة جاهزة فى طبق نظيف. أنا حاعمل مصيرى بنفسى ..». [2]

هكذا تنقلب المعايير، وتتبدل القيم، وتشطح العقول، وتتوهم صناعتها للمصير، مع أننا لا نملك صنع أى مكون من مكونات الحياة صناعة ذاتية مائة بالمائة. لكنها الشخصية غير السوية للمرأة، التى تمثلها «جيهان» و«سوزى» وأمثالهما.

والرواية مليئة بالقبلات والأحضان، وما هو أكثر من ذلك [3] بين بطلتى الرواية والرجال، وهو ما نعتقد أنه يعكس صورة سلبية للمرأة، ليست نمطية، لكن لاشك أنها مستوحاة من الواقع.

أما الكاتبة لطيفة الزيات فقد قدمت لنا فى «الصورة» نموذجاً لامرأة ذات «شورت» وأخرى ذات صدر عارٍ، وضحكات أنثوية خليعة. [4]

١- السابق، ص ١٢١.

٢- السابق، ص ١٠٣.

٣- على سبيل المثال انظر : السابق، ص ٩٢، ٩٣، ٩٩، ١٠١، ١٠٧ وغيرها.

٤- اللية الثانية بعد الألف، ص ١٠١.

لكن هذه «الصورة» الأنثوية الشاذة هي في عرف «آمال» صورة لامرأة «بطالة»[1]، فهي نموذج أنثوى مرفوض، يحمد للكاتبة أن قدمته - إذ هو موجود على أرض الواقع - وقدمت لنا رفض المرأة النمطية له، ولم تقف عند مجرد تصويره وحسب، الأمر الذى يعكس موقف المرأة الرافض لسلبيات «الأنا» رفضاً قاطعاً.

*** المرأة متسلطة :**

والمرأة متسلطة على المرأة. هكذا صورتها لنا الكاتبة أريج إبراهيم فى «زمن قراقوش» :

«علاقة الأم بابنتها محيرة، فالأم منذ الصغر تجسيد للسلطة بالنسبة للبنات.. أوامر لا تنتهى عن الحشمة وأدب الكلام وأدب الجلوس، وما هو عيب وما هو حرام.. تعاليم تجعلنا نكره أجسادنا ونخشاها، فنتباعد عنها، كما لو كانت لا تنتمى لنا»[2].

والنتيجة كما تراها الكاتبة :

«يتعلم بعضنا أن يسمع الكلام، وأن ينفذ الأوامر فقط، ونفنى حياتنا فى الاجتهاد وفى اللهاث، ومن خلفنا يقرقع كرباج لا يشبع.. كرباج يحثنا على الاستمرار، ولا يدع لنا فرصة خلف نظارات طبية سميكة، ونبتلى ببشرات كالحة وأجساد منهكة»[3].

هذه الحالة التى تصورها لنا المرأة، لم تأت نتيجة «تسلط الرجل» المعتاد، بل هى ثمرة من ثمار «التسلط الأنثوى» وآثاره السلبية على حياة المرأة.

و«نعيمة» عند الكاتبة هالة البدرى فى روايتها «ليس الآن» لم تخف مشاعرها تجاه «وديدة» :

١- السابق، ص ١٠١، ١٠٢.

٢- مصدر سبق ذكره، ص ١٢.

٣- السابق، ص ١٣.

«نعيمة لم تنس، للحظة واحدة، السلطتين اللتين تتمتع (وديدة) بهما تجاهها : سلطة زوجة الأب، وسلطة أخت الزوج». [1]

فالسلطة هنا ممارسة من المرأة على المرأة.

وهى نفس السلطة التى عانت منها «نهى» :

«هل عانت نهى بين رحى أم متسلطة وزوج متخاذل لم يوازن بينهما ؟» [2]

وربما كان تدخل «الحماة» في أمر تربية حفيدها، نوعاً من ممارسة السلطة الأنثوية - الأنثوية، على نحو ما صورته لنا الكاتبة زينب صادق فى حكايات بنات، فى المشهد التالى :

«ليست أول مرة أسافر مع ابنى وزوجته فى إجازتهما الصيفية إلى شقته فى العجمى، لكنها أول مرة ألاحظ أشياء كثيرة لا تعجبنى فى زوجته خصوصاً فى طريقتها لتربية حفيدى، تدخلت فتأثرت زوجة ابنى بشئ من الغضب ..» [3]

*** المرأة ثرثارة :**

والمرأة عند لوسى يعقوب فى «أوتار الشجن» ثرثارة، تتسرب على ألسنتها الأسرار، لشهوة الكلام :

«وتناهى إليها .. صوت آمال وسعاد .. إنهما لا تشبعان من الكلام والتعليق على كل صغيرة وكبيرة .. وهما متحابتان .. وفى هذا التحاب .. وفى هذا الكلام .. وفى هذا التعليق .. الخير كل الخير .. والفائدة كل الفائدة .. لإمداد فداء بالمعلومات التى كانت سوف تضنيها لمعرفة سرها .. وها هى الأنباء .. تأتى إليها بكل بساطة ويسر .. إلى أذنيها .. دون أن تتحرك أو تتعب أو تبحث أو تسأل ..». [4]

١- مصدر سبق ذكره، ص ٣١٩ - ٣٢٠.

٢- السابق، ص ٣٢٤.

٣- مصدر سبق ذكره، ص ٣٢.

٤- مصدر سبق ذكره، ص ٣٢.

والثرثرة ترتبط بشكل أو بآخر بما هو أفظع : الغيبة و«مسك السيرة»، وهى أوصاف نجدها عند كثير من النساء، ويتضح هذا فى رواية «ترويض الرجل» للكاتبة سكينة فؤاد، حين ذهبت «نور» مديرة المدرسة فى إجازة مبكرة إلى أسرتها، ورأتها النسوة اللاتى يسكن بجوار بيت الأسرة، وكان بينهن حوار يعكس جانباً سلبياً فى شخصية المرأة :

«من نافذتين متقاربتين امرأتان مسنتان تتحدثان بعد أن مرت نور من الشارع بينهما (أسفل) ظهرها يبتعد ورؤسهما تحاول أن تتقارب من النافذتين :

سيدة « ١ » : هى أجازة نص السنة ابتدت.

سيدة « ٢ » : لأ، السنة دى جاية بدرى شوية.

سيدة « ١ » : خير.

سيدة « ٢ » : لأ مش خير، حتغير عوايدها وتيجى بدرى ليه ..؟!

سيدة « ١ » : يا خبر النهاردة بفلوس، بكره يبقى ببلاش». [(١)]

بل إن «نور» المرأة المثقفة، مديرة المدرسة، تعترف بوجود تلك الصفة «الثرثرة» فى النساء، فتقول :

«أنا زى الستات بحب الكلام جداً». [(٢)]

* المـرأة كاذبـة وخائنـة :

والمرأة عند الكاتبة سكينة فؤاد - كذلك - تكذب، وتخون الثقة الأسرية التى منحت لها، ولاشك أن ذلك يعكس جانباً سلبياً فى شخصية الأنثى فى رواية «ترويض الرجل». [(٣)]

١- مصدر سبق ذكره، ص ٧٧ - ٧٨.

٢- السابق، ص ١٨٠.

٣- السابق، ص ٦٧؛ ص ٢٥٧.

* المرأة شريرة :

كما أنها عند الكاتبة لوسى يعقوب فى «أوتار الشجن» شريرة [١]، بل قدمت لنا الكاتبة زينب صادق حكاية من «حكايات بنات» لصديقتين إحداهما شريرة، أوجزت لنا وصفها بقولها :

«لم أفهم الشر الكامن فيها إلا بعد سنين طويلة من صداقتنا». [٢]

* المرأة بيروقراطية :

وأخيراً ، نجد المرأة عند الكاتبة سلوى بكر فى «ليل ونهار» تعكس نموذجاً بيروقراطياً، جسده المشهد التالى :

«موظفة السجل المدنى رفضت التجديد (البطاقة الشخصية) ، لأنى لم أحضر شهادة تثبت أن أمى على قيد الحياة، وحاولت إقناعها أن تلك السيدة العجوز الطيبة الواقفة أمامها هى أمى شخصياً، لكن الموظفة أصرت على طلبها ، وهو إحضار شهادة بإمضاء اثنين من موظفى الدولة ومختومة بختم النسر، تؤكد أن أمى مازالت حية ترزق، ومواطنة تستحق الحصول على بطاقة إثبات شخصية.

استشطت غيظاً من لوائح الحكومة السخيفة، وهذه المرأة البليدة المترهلة ذات الأظافر الوسخة رغم الأساور الذهبية العديدة فى معصمها». [٣]

ولست هنا فى مقام حصر الملامح السلبية للمرأة فى كتابات المرأة، وإنما اكتفيت بالاستشهاد ببعض الصور السلبية التى انعكست من خلال هذه الكتابات، وهى فى حقيقتها تشهد بصدق التصوير وواقعيته، إذ لم تسع المرأة فى كتاباتها إلى تقديم صورة ملائكية خالصة، تبتعد عن الواقع، ولكنها قدمت لنا بالفعل نماذج واقعية للأنثى كإنسان يحمل فى طياته ما يعد فى نظر المجتمع ايجابياً وما يعد سلبياً، وقد أفلحت الأنثى إلى حد كبير فى نقل هذه الصورة على نحو ما أوردنا من استشهادات.

١- مصدر سبق ذكره، س ٥٦: ٦٢: ٦٣.

٢- مصدر سبق ذكره، ٤٣.

٣- سلوى بكر، ليل ونهار، روايات الهلال، العدد ٥٧٨، فبراير ١٩٩٧، ص ٦٩.

علاقــة المرأة بــالرجــل

في إطار دراسة «الأنا» في الكتابات الأنثوية، من المهم أن نقف على ملامح العلاقة بين المرأة والرجل من وجهة نظر المرأة، حيث يمكننا تحديد سمات هذه العلاقة في المحاور التالية :

• عشق المرأة للرجل :

لم تُخْفِ الأنا« الأنثوية » عشقها للرجل، ولم تَسْعَ إلى محاولة طمس المشاعر الأنثوية بداخلها، فجاء الإعلان عن هذا العشق واضحاً وصريحاً دون مواربة أو تدليس.

لقد عبرت الكاتبة عفاف السيد في «بروقات» عن هذا العشق من خلال ذلك المونولوج الرائع، الذى يترجم أحاسيس المرأة الدفينة تجاه الرجل حيث تقول :

« ... تعشق هى الكلمة وتقرر عدم الكتابة إليك لأنها ترغب في رسم خرائط شبقها فوق جلدك وسكب جنونها في مسامك، ثم لن تتورع أن تسكن خلاياك، ....، وإذا ما قررت أن تتحدث تخبرك أن الكلمات كالتوابيت الصلدة لا تحتمل عشقها لك، وأنها تخشى ألا تستوعب أن جسدها سينفجر بك، فتقول لك ببساطة : أنا أحبك جداً، أنا أحبك والله .. ثم تكتشف أن الكلمة لم تتمدد برغبتها ». (١)

بهذه الصورة الرائعة للعشق الأنثوى للرجل، تواصل الكاتبة التعبير عن علاقة المرأة بالرجل فتقول :

«تلملم رحيقك في روحها وتنكمش في حضنك صامتة، ولكنك سارياً في خلاياها إلى منابع عسلها، تعتصر براكينها فتغمرك حممها وتذوب ما بين ذقنك وصدرك دون أن تسمح لغيثك بالنفاذ لجدبها، ترتعش كفراشات الحلم وتقول لك كلمات رفيعة وهى تتكور في هيئة شفاه تتدافع في دفئك». (٢)

١- عفاف السيد، بروقات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٢٧ - ٢٨.

٢- السابق، ص ٢٩ - ٣٠.

وتعلن الكاتبة فى موقف آخر عن هذا العشق قائلة :

«إننى أعشق ضحكتك وأحاول أن أرسمك أو أثوب ... أنا أتنفس بك، فلماذا لا تتصل الآن كى لا أموت...» (١)

والعشق الأنثوى للرجل، عبرت عنه الكاتبة سلوى بكر فى «ليل ونهار» من خلال موقف بطلتها تجاه زاهر كريم :

«آه لو يعرف زاهر كريم كم أحبه الآن، آه لو يعلم كم أنا راغبة فى أن استمر فى رؤيته وتنمية علاقتى به بعيداً عن الفلوس والعمل والمجلة، آه لو يدرك أنه واحتى الظليلة فى صحراء حياتى المقفرة؟». (٢)

على هذا النحو كانت مشاعر الأنثى تجاه الرجل، مجردة عن كل غرض مادى : الفلوس، العمل، المجلة. إنه الواحة الظليلة فى صحراء حياتها ، وما أحوج من فى الصحراء لواحة يستظل بها.

إن عشق الأنثى للرجل يأخذ تشبيهاً رائعاً أبلغ من الواحة والصحراء، رسمته لنا ريشة الكاتبة صوفى عبد الله فى «القفص الأحمر» :

«وكما تتسرب دماء الشباب فى العود اليابس فتحييه وتزهره، كذلك أحيا شبابه عودها الذى كان فى طريقه إلى الجفاف .. فازدهرت وأينعت، وأصبحت وكأنها شابة فى العشرين». (٣)

إذن، لم يعد الرجل مجرد ملجأ تلجأ إليه المرأة فى شدتها، بل صار مصدر الحياة بالنسبة لها.

١- السابق، ص٤١.

٢- مصدر سبق ذكره، ص ١٠١.

٣- الليلة الثانية بعد الألفف، مصدر سبق ذكره، ص ٧٧.

* الميـل الأنثـوى للـرجـل :

عكست الكتابات التى بين أيدينا ميلاً واضحاً من المرأة تجاه الرجل، بدا فى أكثر من نموذج.

اتضح هذا الميل، عندما عرض زاهر كريم على صحفية الكاتبة سلوى بكر فى «ليل ونهار» تحديد لقاء معها :

«-تعالى .. نتكلم فى كل هذه المسائل الآن. لقاء واحد فى الأسبوع لا يكفى. ارتعش صوته بنبرة رجاء وهو يطلب منى ذلك. ذبت

كنت اكتشفت خلال هذه البريهات شيئاً ما فى داخلى، تسربل صوتى بالانفعال، حتى أني همست بصعوبة، وبعد وقفة صمت طويلة، كنت أحاول خلالها سحب أنفاس من بئرها العميقة وقد هوت فى داخلها :

- طيب، ثم أعدت السماعة إلى مكانها بهدوء.

أريد أن أطير، أن أركب الريح، أن أغمض عينى وافتحهما فأجده أمامى لأكون معه بعيداً..». [1]

هذا «الذوبان» و«الانفعال» «وركوب الريح» و«الرغبة فى استعجال رؤية الرجل»، كلها انعكاسات لميل فطرى فى شخصية الأنثى تجاه الرجل.

وربما كان هذا الميل هو السبب فى سعى المرأة وراء الرجل، على نحو ما صورته لنا الكاتبة عفاف السيد فى بروقات [2]، أو فى «تحويمها» حوله، على نحو ما صورته لنا الكاتبة زينب رشدى فى «تطابق مواصفات» حيث تقول :

١- سلوى بكر، ليل ونهار، مصدر سبق ذكره، ص ٧٤ - ٧٥.

٢- مصدر سبق ذكره، ص ٢٨.

«ظللت طوال الرحلة أتحايل لمعرفة اسمه .. وزادت مهمتى مشقة أنه لم يتوجه إلىّ بسؤال .. بطلب .. ظل يقرأ .. أو يغمض عينيه فى استرخاء .. وكأنه لا يبالى ولم يبال فى حياته بشئ .. ظللت أحوم حوله كفراشة ومصباح.. ». (١)

ومما لاشك فيه أن هذا الميل الأنثوى تجاه الرجل، هو الذى يجعلها تتحمل من المصاعب ما قد لا يتحمله الآخرون، وهذا ما عبرت عنه الكاتبة أريج إبراهيم فى «زمن قرقوش» :

«هناك في البرد ، زحف الجميع إلى الداخل، وكنت أستطيع أن أتبعهم، ولكنى فضلت الانتظار .. أتعذب بين رغبتين. تخبرنى حاستى أنه لن يحضر، فى حين أصر على رؤيته قادماً.. أتمثله فى كل شبح يقترب، فيزداد تأجج الجذوة التى اشتعلت فى داخلى، لا تطفئها الريح الباردة التى تبعث القشعريرة فى جسدى الضعيف، ولكنها تزيدها احمراراً وتوهجاً. يحيرنى هذا الإحساس، يؤلمنى التهايه، ولكنى استعذبه .. وحين يطول الانتظار، وتنتصر الحاسة فى مرارة، يهبط الكثير من الرماد ». (٢)

هكذا تتحمل المرأة معاناة الملابسات المحيطة بها من خارجها وداخلها، ورغم إحساسها بعدم مجئ الرجل، إلا أنها تتحمل - نتيجة الميل الداخلى إلى الرجل - هذه المعاناة وهذا العذاب.

ولا تخفى المرأة إعجابها بالرجل، إعجاباً عبرت عنه الكاتبة لوسى يعقوب فى «أوتار الشجن» بكلمات شعرية رقيقة :

«- ما هذا ..؟ هل عشقته يا آمال..؟ تماماً كمعشوقته الفاتنة .. ساكنة الفيلا .. إذاً .. هى معذورة .. فى تدلهها بهذا الفاتن الآسر ..

١- الليلة الثانية بعد الألف، مصدر سبق ذكره، ص ١١٢.

٢- مصدر سبق ذكره، ص ١٥ - ١٦.

- فعلاً معذورة .. من تقاوم سحر هذا الرجل .. والأنين الحزين الذى ينبعث من أنات عذاباته .. وأوتار أشجانه. نغم .. ولحن .. مسكين .. متى يشفى .. متى يشفى.. ». [1]

وقد يصل الإعجاب الأنثوى بالرجل إلى حد «التهافت»، وهو نفس اللفظ الذى استخدمته الكاتبة لوسى يعقوب فى وصف النسوة وسلوكهن تجاه «أمير». [2]

ويتمخض عن تلك الاتجاهات الأنثوية نحو الرجل عن عشق وميل وإعجاب، [3] حالة من اشتهاء المرأة للرجل :

«تبتسم لك رغم انتصاب شهواتها وتقول : باى، دون أن تلوح بيدها فينفرط حزنها حولك ثم تخبو دون أن تفهمك أنها تعشق يديك لما تصنع بهما إشارات فى فضاء الغرفة، فتلملم أصابعك فى كفيها لتستطيع التهامك مع أول بادرة لاقترابك، تضع سبابتك بين شفتيها وتروح فى وعيها الخاص باللحظة... ». [4]

* حاجة المرأة للرجل :

منذ مراحل الخلق الأولى للإنسان، وشاءت إرادة الله أن يكون هناك حاجة، مهما كانت وجوه هذه الحاجة : عاطفية أو مادية، تربط المرأة بالرجل، هذه الحاجة متبادلة بين الطرفين، ومن هنا فإن أى محاولة لنفى هذه الحاجة المتبادلة، إنما هى مضادة للفطرة الإنسانية.

وقد لخصت لنا الكاتبة سلوى بكر ببساطة هذه الفطرة فى عبارة موجزة على لسان بطلة «ليل ونهار» :

١- مصدر سبق ذكره، ص ٣٤.

٢- السابق، ص ٤٣.

٣- انظر حول انشغال المرأة بالرجل وإعجابها به فى : منى حلمى، البحر بيننا، ص ٤٤؛ ٤٧؛ ٦٠.

٤- عفاف السيد، بروفات، مصدر سبق ذكره، ص ٢٧ - ٢٨.

«أنا بالفعل أحتاج إلى إنسان، أحتاج إلى هذا الرجل على وجه التحديد، إنى مغرمة به تماماً». [1]

والمرأة عند الكاتبة وفية خيرى فى قصتها «الحب والهزيمة»، تحتاج إلى رجل مع أنها متزوجة، تبث إليه شكواها :

«عندما عرض علىّ هشام أن يسير معى حتى منزلى بعد انتهائنا من عملنا في تلك الليلة قبلت على الفور مرحبة، وأخذت ونحن نسير متجاورين فى ذلك الشارع الهادئ الذى يوصلنى إلى منزلى أخذت أبثه شكواى من زوجى وضيقى من الحياة معه، وكأنى فقدت الصواب أو لم أعد أنا عايدة الرزينة العاقلة كما عهدت نفسى وكما عهدنى الناس دائماً». [2]

ولقد عبرت الكاتبة هالة البدرى فى روايتها «ليس الآن» عن احتياج المرأة «وديدة» للرجل «طه المصيلحى» عندما اشتدت الأزمات بعد وفاته :

«تمنت فى أوقات كثيرة أن يكون زوجها طه عمدة المنتهى على قيد الحياة، حتى يساعد محمود على اجتياز أزمته، لو كان طه حياً لعرف كيف يضع يده على الجرح ويفتحه ليجف، ما عهدت خبرته عند مخلوق قط. كيف كنت ستواجه هذا الموقف يا طه؟ علاقة الأبناء ببعضهم تختلف كثيراً عن علاقة الأبوة، رغم تربيتنا لهم على الحب، هرستهم زحمة الحياة. كلمتك يا طه كانت ستنزل علينا جميعاً مثل سيف يحدد دور كل منا تجاهه». [3]

كما أن «هنية» زوجة «مندور» البواب، فى «ترويض الرجل» للكاتبة سكينة فؤاد، تدرك جيداً حاجة الأنثى للرجل فتقول بسذاجة :

١- مصدر سبق ذكره، ص ٧٦.

٢- الليلة الثانية بعد الألف. مصدر سبق ذكره، ص ١٦٥.

٣- مصدر سبق ذكره ص ٦٢.

«بس والنبى .. هى الست لها فى الآخر إلا بيتها وراجلها. حسرة عليها (الأستاذة نور التى لم تتزوج بعد) وعلى شبابها». [1]

ومما لاشك فيه أن المرأة تحصل على أقصى سعادتها إذا ما وجدت الرجل الذى تحبه، فهى بحاجة للرجل لتحقيق السعادة التى ترجوها، وهذا ما عبرت عنه الكاتبة أريج ابراهيم فى «زمن قراقوش» على لسان بطلتها حين قالت :

«ذوبتنى كلماته الدافئة، وشعرت باختلافه عن بارد العينين، فأحسست أننى محظوظة، بل أدركت أننى أسعد نساء العالم، فإن المرأة تحصل على أقصى سعادتها إذا ما وجدت الرجل الذى يحبها وتحبه ...». [2]

* الابنة وأبوها :

ألقت بعض الكتابات الأنثوية بظلال على العلاقة القائمة بين الأنا «البنت» والآخر «الأب»، الأمر الذى يمكن الوقوف على ملامحه وسماته من خلال الشواهد المتباينة فى دلالتها وفحواها.

فالعلاقة فى «الصورة» للكاتبة نوال السعداوى، بين الإبنة وأبيها، علاقة قائمة على الخوف والطاعة العمياء، عبرت عنها الكاتبة تعبيراً يفسد عاطفة الأبوة النقية، وإن كنا لا نعدم وجود هذا النمط فى الحياة :

«وبينما هى (نرجس) تدور برأسها أمام المرآة وقد تعرى ظهرها عن آخره اصطدمت عيناها بعينى أبيها فارتجفت .. كانت تعرف أنهما ليستا عينيه الحقيقيتين وإنما هى صورته المعلقة على الجدار لكن جسدها الصغير ظل يرتجف حتى شدت الفستان وغطت ظهرها .. لم ترفع عينيها فى عينيه مرة واحدة، ولم يحدث أن بادلته النظرات أو الكلام .. إذا نظر إليها أطرقت وإذا وجه إليها كلاماً لم يكن كلاماً وإنما توجيهات وأوامر

١- مصدر سبق ذكره ص ٩٥.

٢- مصدر سبق ذكره ص ٥٣.

ترد عليها بحاضر أو نعم فى تتابع آلي وطاعة عمياء .. حين أمرها أن تترك المدرسة وتبقى في البيت تركت المدرسة وبقيت في البيت ... وحين أمرها ألا تفتح النوافذ لم تفتح النوافذ .. وحين أمرها ألا تنظر من وراء الشيش لم تنظر من وراء الشيش .. حتى حينما أمرها أن تتوضأ قبل أن تنام لتحلم أحلاماً شريفة أصبحت تتوضأ قبل أن تنام وأصبحت تحلم أحلاماً شريفة». [1]

هــذه العلاقة «الإرهابية» بين الأب وابنته على نحو ما صورتها لنا الكاتبة فى المشهد السابق، نجد عكسها تماماً في العلاقة بين الإبنة والأب «طه المصيلحي» عند الكاتبة هالة البدري، الذي دفع بأبنائه جميعاً - البنات قبل الصبيان - إلى التعليم. [2]

وعلى نحو آخر، نجد صورة مغايرة عند الكاتبة أريج إبراهيم في «زمن قراقوش» فبطلة الرواية لم تكن تعانى من «إرهاب» السلطة الذكورية ممثلة في الأب، على نحو ما يحلو للنسوة ترديده، لكن نتيجة «روح التمرد» التي تمكنت من شخصية الإبنة، تراها تسطر لأبيها رسالة، تقتطف بعضها :

«الآن وقد وصلت إلى مرحلة اختيار، إلى وقفة اختيار لكل أفكارى ومفاهيمى. لا أريد أن تمر على لحظة اعتنق فيها مبدأ أو عقيدة اعتناقاً أعمى، فلا أستطيع أن أذود عنها إن سئلت، أو أن أبررها حين أتساءل أنا نفسى عنها، وعن أشياء أكتمها فى داخلى.

إنه إنقاص للإنسانية، بل وكفر بقيمة العقل الذى وهبنا الله، أن نملك القدرة على اختيار عقائدنا وأفكارنا، قد يؤخذ كلامى هذا على أنه إلحاد، إذا فسر تفسيراً خاطئاً، ولكنى أطالب بأن أكفر بكل ما زرع فى داخلى عن غير اقتناع أو تفكير شخصى. أود أن تترك لى حرية الخطأ. حرية أن أبحث عن طريقى بنفسى. أطالب بهذا، لا عن كفر،

١- الليلة الثانية بعد الألف، مصدر سبق ذكره، ص ١٣٠ - ١٣١.

٢- مصدر سبق ذكره، ص ١٥.

بل عن إيمان عميق أن وراء هذا الكون حقيقة أكبر مما نحن فيه، وأن العناية الإلهية فطرتنا على أن نجد سبيلنا إليها، مهما ضللنا الطريق ..

قد أكون في داخلي تحررت من الكثير من الحجر الفكري والعقائدي، ولكني في الظاهر لا أختلف عن الكثيرين، فلازال هناك هم واضح يجثم على صدري، وخيط يربطني بالجمود. هذا الخيط هو الخوف من خذلان الثقة. إن رأسك يا والدي هي التي لازالت تربطني بكل هذه القيود، وقد وددت طوال حياتي أن أعرف معنى الحرية المطلقة، وبلا قيود....»[1].

هذه المقتطفات من رسالة الإبنة إلى أبيها، لاشك أنها تعكس حالة شائعة في كثير من الأوساط النسوية التي ترى ضرورة التخلص من السلطة الذكورية ممثلة في سلطة الأب أو الأخ أو الزوج.

لكن «الحرية المطلقة» التي تسعى إليها الإبنة في هذه الرسالة ليست سوى وهم صنعه العقل النسوي. فلا يمكن للمرء - مادام يحيا في مجتمع إنساني - أن يحقق هذا الوهم، لا الرجل ولا المرأة، لأن تحقيق «الحرية المطلقة» سيكون على حساب «الآخر»، أياً كان هذا الآخر، ولو سعى كل فرد إلى تحقيق هذا الوهم، فسيقع حتماً الصدام بين تطلعات كل إنسان للوصول إلى «مسمى» غير محدد المعالم. إن محتويات الرسالة السابقة، ليست إلا انعكاساً لأفكار تراود كثيراً من النساء تحت وهم عقدة الاضطهاد، لكنها في نفس الوقت تقدم لنا شريحة من الواقع النسوي، وربما لو سألنا هذه الشريحة عن المراد من «الحرية المطلقة» لعجز أصحابها عن بيان فحواها، وشرح مضمونها.

* علاقات متباينة :

هناك علاقات تتباين في مضامينها، عكستها لنا الكتابات الأنثوية، لوصف ما يقع من تفاعل اجتماعي بين المرأة والرجل.

١- مصدر سبق ذكره، ص ٣٧ - ٤٠.

فالانتقام كان سمة العلاقة بين صحفية الكاتبة سلوى بكر فى «ليل ونهار» و«زاهر كريم» :

«إذن فهذا الثعلب الكهل يعريني، يقرأ شفرة سطوري السرية، يمد يده إلى داخلى ليمسك بمصارين أفكاري، ورغم ذلك فلسوف أثبت له أننى لا أشعر بهزيمة ما، لن أفقد تماسكي، سأثبت أمامه حتى أحوز على النصر الظافر، سأعريه كما عرانى، لن تأخذنى به رحمة ولا شفقة...». [1]

وإحدى فتيات الكاتبة أريج إبراهيم فى «زمن قراقوش» كانت قد حددت علاقتها بالرجل من خلال عبارة موجزة توحى بالكثير، ففى الوقت الذى أحبها فيه الشاب «كانت هى تلهو وتحب العديد». [2]

وهى أيضاً علاقة تحدى مع الرجل :

«وأحسست بالعجز وتضاءلت قيمة مشاعرى أمامي، ولكنى أصررت على التحدى وعلى النجاح .. المهم أننى قررت أن أخوض التجربة وأن أثبت له أننى قادرة على عاطفة توازى عاطفته تجاهى، بل وتفوقها..» [3]

• المرأة وأثرها فى سلوكيات الرجل :

كان من الطبيعى ألا يدع الأدب الأنثوى فرصة إبراز مكانة المرأة وأثرها فى حياة الرجل وذلك من خلال إبداء الرجل لوجهة نظره فى المرأة، أو من خلال مجريات أحداث الموضوعات المتعددة التى عالجتها المرأة فى كتاباتها.

لقد عكست الأدبيات الأنثوية فى أكثر من موضع إعجاب الرجل بالمرأة، وربما كانت الكاتبة سكينة فؤاد فى «ترويض الرجل» أكثر الكاتبات التى قدمت لنا أثر المرأة فى

١- مصدر سبق ذكره، ص ١٧.

٢- مصدر سبق ذكره، ص ٢٢.

٣- السابق، ص ٥٤ - ٥٥.

حياة الرجل، خاصة وأن موضوع الرواية قائم على فكرة عداوة الرجل للمرأة، تلك العداوة التى استطاعت المرأة بما تملكه من قدرات، أن تحولها إلى حب وإعجاب وتقدير.

أول مظاهر الإعجاب الذكورى بالأنثى، تمثل فى الاجتماع الصاخب لمجلس إدارة المدرسة التى تديرها الأستاذة نور، إثر استقالتها من إدارة المدرسة.

يخاطب أحد ذكور مجلس إدارة المدرسة الأستاذة نور قائلاً :

«أرجوك ترتاحى احنا مقدرين .. ونجاحك فى إدارة المدرسة الكل بيتكلم عنه .. واستقالتك عقاب لمئات من البنات وصفوا علاقتك بيهم علاقة الأم والأخت والصديقة وده منتهى النجاح». [1]

هكذا يبدى عضو مجلس ادارة المدرسة إعجابه وتقديره لدور المرأة فى إدارة المدرسة بنجاح.

وبعد إدارة الأستاذة «نور» للندوة التى استضافت «عباس الحكيم» عدو المرأة، نراه يتحول تحولاً معاكساً تماماً لما كان عليه، ويرسل «باقة ورد أبيض رائعة» ومعها كارت كتب عليه :

«بالغ إعجابى وتقديرى لنموذج المرأة كما حلمت وتمنيت، صديق المرأة، عباس الحكيم». [2]

هكذا كان أثر المرأة السريع المفعول على الرجل، وأى رجل، إنه من اشتهر بعداوته الشرسة للمرأة.

وفى الحوار الذى دار بين «عباس الحكيم» وصديقه «أمين» يبدو الإعجاب واضحاً بشخصية المرأة ممثلة فى الأستاذة «نور» :

١- مصدر سبق ذكره، ص ٨٤.

٢- السابق، ص ١٠٢.

«أمين : مش عارف ليه زمان كان بيتهيألى إن الناظرة لازم تكون من العصور الحجرية ومعقدة ومكشرة وراجل فى فستان ست، لكن كده .. عقل وشكل وثقافة وإدارة وحزم وجد وظرف .. كتير قوى.

الكاتب : بس دى ست خسارة بصحيح». [1]

هكذا يبدو إعجاب الرجال بشخصية المرأة وما تمتلكه من سمات وقدرات جذبت بها الرجال : عقل، شكل، ثقافة، إدارة، حزم، جد،، ظرف ..

ولا يتردد الرجل فى التعبير عن إعجابه بالمرأة، بل والسعى إلى إبلاغها بهذا الإعجاب، وقد بدا ذلك بوضوح فى الرسالة التى نقلتها «نادية» صديقة «نور» عن «سعيد» صديق «عباس الحكيم» وخلاصتها أن عباس :

«معجب أشد الإعجاب بشخصية سيادتك .. وإن عظمتك النموذج الأكمل للمرأة، النموذج اللى بشر بيه فى رواياته، وإنه بفضل رؤيتكم البهية حيتغير تاريخ كتابته». [2]

ويؤكد «سعيد» صديق «عباس» على تلك الصفات الإيجابية التى توفرت فى شخصية «نور» وتمثل ما يحلم به الرجل :

«ست فيها خلاصة اللى حلمت بيه فى أغلب كتاباتك عن المرأة. العقل والشكل والسن المناسب والنضج كله ده فى ست واحدة مستحيل». [3]

كما كان إعجاب الرجل فى «زمن قراقوش» بعقل المرأة واضحاً :

١- السابق، ص ٢٠٧ - ١٠٨.

٢- السابق، ص ١١٣.

٣- السابق، ص ١٣٩.

«أهم شئ فيها إنها كانت دماغها نظيفة .. دى كانت دماغها توزن عشرة زيى أنا، فما بالك أنت؟». [1]

وبعد معارك وتكتيكات دار رحاها فى العلاقة بين الرجل والمرأة، كل يحاول إثبات صحة موقفه واتجاهه نحو الآخر، وفى آخر مشهد من مشاهد رواية الكاتبة سكينة فؤاد، وبعد أن قامت الأنثى «نور» بترويض الرجل «عباس الحكيم» يصدر الإقرار الذكورى التالى من «عباس» :

«أستاذة نور .. اعترفلك وأنا بكامل أهليتى وصلاحيتى للتفكير أنك حريتى بالكامل، وأنك أنت اللى استخدمت القنبلة .. قنبلة المحبة والذكاء الأنثوى فى نسف كل ما كان فى رأسى العنيد من معتقدات وأفكار، وأنى فى أشد الاحتياج لحضرتك وأنى ححرق كتبى وأنزل للناس أغرف من عندهم واكتب وان حضرتك فوضتى الجميلة وأن حضرتك القيد اللى خلانى أشوف المعنى الحقيقى للحرية وللحياة وأن حضرتى محتاج لحضرتك لأن زى ما قلت حضرتك الاحتياج بيخلف المعنى الحقيقى للوجود». [2]

على النحو السابق، تمت استجابة الرجل لعملية «الترويض»، ونجحت المرأة فى إصلاح الرجل وتهذيبه، ليسلم لها ولفكرها ويقر بما أرادت. [3]

هذه الآراء العديدة التى تعكس إعجاب الرجل بالمرأة، وبخاصة بعقلها وتفكيرها، لم تمنع من ظهور بعض الأصوات «النشاز» فى تلك السيمفونية الذكورية المتناغمة الألحان. ففى مرحلة من مراحل الموقف السلبى من قبل «عباس الحكيم» تجاه المرأة، نراه يقول :

١- مصدر سبق ذكره، ص ٦٠

٢- السابق ، ص ٣٠٤.

٣- للمزيد انظر : السابق، ص ١٦١، ١٦٦، ١٨٩، ١٩٣، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢١٤، ٢١٥.

«حديها الفرصة إنها هي تختصر الطريق .. لأن باعتبارهن ناقصات عقل ودين فشوية غضب من أجل الكرامة أو شوية انفعال .. أو اندفاع .. أو زهق .. » [1]

ويقول أيضاً :

«إن كل ست جواها الرغبة المكبوتة فى الانتقام من جنس الرجالة». [2]

وتأكيداً على «نقصان العقل الأنثوى» يقول فى موضع آخر :

«للأسف. الطبع الموروث والتاريخ والتجارب بتخلى الدلال والمناكفة والعناد والأنانية فى الستات أقوى من العقل». [3]

والمرأة فى رأى البعض من الرجال «اتخلقت عشان تبقى اختبار وعذاب متواصل للرجل على الأرض .. تخرجه من عزلته .. من تأمله .. من تفكيره .. تعطله» [4]

كما أنها قيد على الرجل، تحد من حريته بمشكلاتها :

«مش عايز أبقى آدم الجديد اللى تطلعه مشكلات حواء مرة ثانية من الجنة .. وأنا جنتى أو كتابتى وفكرى هى العالم الوحيد اللى اتخلقت له .. اللى أقدر أعيش فيه ولو طلعت منه أموت». [5]

ويمكن القول إن الكتابات الأنثوية قد عكست موقفاً إيجابياً للمرأة فى حياة الرجل، كما عكست وجهة نظر إيجابية كذلك من الرجل تجاه المرأة، وإن لم يمنع ذلك من وجود ما يخالف هذا الاتجاه العام، حيث تشذ بعض المواقف والسلوكيات الذكورية، وهذا كله إنما يرسم لنا صورة واقعية فى مجتمعنا.

١- ترويض الرجل، مصدر سبق ذكره، ص ١٤٩.

٢- السابق، ص ٧٠.

٣- السابق، ص٨٣.

٤- السابق، ص ٧٥.

٥- السابق، ص١٢٣.

* صـورة المـرأة العاملـة :

شغلت المرأة العديد من المهن والأعمال فى الكتابات الأنثوية، ولا أدرى هل جاء ذلك مصادفة أم مع سبق إصرار من الكاتبات لتظهرن قدرات المرأة على ممارسة شتى الأعمال، حتى اننى لم أعثر على نموذج أنثوى واحد بلا عمل، سواء أكانت المرأة فى الريف أم فى المدينة.

وإذا أردنا استعراض المهام التي قامت بها المرأة - وفى جميع النماذج قد أدتها على ما يرام - فمن الأفضل من وجهة نظرى أن نبرز صورة المرأة فى الريف. فمع أنها - فى الغالب - لم تتعلم أو تحصل على شهادات، إلا أنها تقوم بأعمال لا غنى عنها في الحياة الريفية بوجه عام.

ويتجسد نموذج المرأة الريفية العاملة فى رواية الكاتبة هالة البدرى «ليس الآن» ، حيث يطالعنا فى المشاهد الأولى من الرواية نموذج «ستيتة» التى «انشغلت بتلقيم الفرن، وخبز الفطائر التى تعجنها أم عبد الله بنفسها، وأمينة بترتيب الإفطار». [١]

والحقيقة أن المشهد القصير السابق يعكس لنا ثلاثة نماذج أنثوية عاملة، يقوم كل منها بعمل محدد واختصاص واضح.

فها هى «ستيتة» إحدى الخادمات، تقوم بإعداد الفرن، ثم صاحبة الدار «أم عبد الله» تقوم بعجن الفطائر بنفسها ، لما تتطلبه هذه المهمة من مواصفات خاصة فى القائمات بها حيث النظافة، والمهارة، ونحوها، ثم يأتى دور المربية «أمينة» لتقوم بعملية ترتيب الإفطار.

وها هى «فطوم» المطاردة من قبل «إسماعيل» ابن عمدة المنتهى الحاج «طه المصيلحى» تقوم بوضع الأحمال المختلفة على الحمار. [٢]

١- مصدر سبق ذكره، ص٩.

٢- السابق، ص ١٢.

وتصور لنا الكاتبة مهمة «أمينة» فى الدوار الكبير الذى يعج بأهله وبالزوار، لندرك حجم الدور الذى تلعبه في حياة كل فرد من أفراد عائلة عمدة المنتهى :

«عاشت أمينة فى كنف الدوار وحماية أهله. تأتى فى الصباح لتحمل الطفل، حتى تربى أبناء العمدة جميعاً بين يديها. وبعد وقت قصير أمسكت مفاتيح البيت، وعرفت أسراره، وأدارت حركة الخدم، كما أشرفت على كل المناسبات السعيدة والحزينة. وكانت رفيقة الأبناء فى زيجاتهم، وميلاد أبنائهم، ولعبت دور عسكرى المراسلة لدى كل فتاة تغادر الدوار إلى أهل زوجها حتى تستقر الأسرة الجديدة». [(١)]

هكذا لم يكن دور المرأة فى الريف دوراً ثانوياً فى حياة الأسرة، إنها تلعب دوراً مركباً، ربما يصعب على كثير من الرجال القيام به.

وفى مشهد آخر، ترسم لنا الكاتبة أدواراً أنثوية أخرى فى الحياة الريفية، وبطلة هذا المشهد هنا هى «صبحية» :

«مسحت صبحية الغبار من فوق الأثاث فى الغرف المفتوحة للاستعمال، بعد أن أغلقت معظم أجنحة الدوار، وأبدلت ملاءات الأسرة، وتأكدت من وجود أغطية كافية لها انتظاراً لوصول العائلة .. ثم نزلت إلى الحرملك ... اختبرت اختمار العجين الذى أعدته مع وديدة فى الصباح الباكر، فلما تأكدت من فورانه أشعلت الفرن». [(٢)]

هكذا تتحدد المهام ولا تتداخل الأدوار. مملكة صغيرة يعرف كل فرد فيها دوره، لا خامل ولاكسول، خلية نشطة، كل من فيها يقوم بمهمة لا غنى عنها حتى تستقيم الحياة.

وعلى رأس هذه المملكة نجد ربة الدار «وديدة» التى توجه إرشاداتها وتوجيهاتها للعاملات تحت إمرتها :

١- السابق، ص ٣٣.

٢- السابق، ٣٧.

«قالت وديدة لصبحية : قلبى القمح على النار وانتبهى لرائحته، ودسى محاشر الأرز وراء العيش». (١)

لقد قامت المرأة - كما ذكرت - بشتى الأعمال، فهى عند الكاتبة عائشة عبد الرحمن فى «الوارثة» خادمة «شقية» «كان صباها الناضر وجمالها الفريد، شؤماً عليها. لقد ظلت تنتقل من دار إلى دار، ولعنة الصبا والجمال تطاردها حيثما راحت، وحقد السيدات من ربات البيوت التى خدمت فيها، يثير حولها غباراً من الريب والظنون، حتى استقر بها المقام فى بيت تاجر كريم، رضى أن يؤويها على الرغم مما أرجف به المرجفون من شائعات السوء. وكانت سيدة البيت، كهلة طيبة متدينة، تتقى الله فى هذه الفتاة البائسة المضطهدة، وترى من الإثم أن تصغى فيها إلى أراجيف وظنون». (٢)

لكن يبدو أن الكاتبة قد عالجت قضية الخادمة «زهيرة» على غرار قضايا الأفلام الهندية، فجعلتها زوجة سرّية لهذا التاجر، ثم أورثتها ثروة هائلة بعد موته جعلتها مطمعاً لخطبة العديد من الرجال الوجهاء، لينتهى بها الأمر بزواجها من أحد الأطباء الذى حاول قتلها بالسم، ليقضى أيامه فى مصحة الأمراض العقلية. (٣)

وهى خادمة - كذلك - عند الكاتبة هدى جاد فى قصتها «الحاجة عيوشة»، التى بذلت كل ما فى وسعها لخدمة الأسرة التى كانت تعمل لديها، لكنها فى النهاية، تترك البيت بعد أن سقطت من يدها ربطة، امتلأت بالمسروقات. (٤)

١- السابق، ص ٣٨.

٢- الليلة الثانية بعد الألف، مصدر سبق ذكره، ص ٤٠.

٣- السابق، ص ٣٩ - ٤٦.

٤- السابق، ص ٦٥ - ٧٢.

والمرأة فى «القفص الأحمر» للكاتبة صوفى عبد الله ذات حسن وثقافة، تعلمت خارج البلاد «وعادت ترطن باللسان، وتنظر من أعلى إلى الأهل من حولها، كأنها من طينة غير طينتهم». [1]

إنها «موظفة بوزارة المعارف. ولكن باب الترقيات أمامها مفتوح على سعته». [2]

وهى عند الكاتبة وفية خيرى في قصتها «الحب والهزيمة» موظفة فى إحدى الشركات، يطلب الرجال معاونتها فى إعداد المشروعات. [3]

وهى فى «سطر مغلوط» للكاتبة إحسان كمال، خريجة جامعة، وموظفة [4]، وفى «تطابق مواصفات» للكاتبة زينب رشدى نجد المرأة مضيفة، تجوب أنحاء العالم بعد أن تعلمت وتعلمت :

«دارت بى الأيام والأحداث .. الأيام الطويلة .. الطويلة .. دراسة .. عمل .. دراسة.. لغات .. سفريات كثيرة .. رغبت عملى لأنى أحببت أن أجوب العالم ..». [5]

وقدمت لنا الكاتبة لوسى يعقوب فى «أوتار الشجن» أكثر من نموذج أنثوى عامل.

فـ«مارسيل شهاب» ذات الأصول الريفية أو الصعيدية «مغنية». [6]

وعندما تندهش «فداء» من ذلك وتسأل الأم عما إذا كانت قد عارضت احتراف ابنتها للغناء تقول :

١- السابق، ص ٧٦.

٢- السابق.

٣- السابق، ص ١٦٠.

٤- السابق، ص ١٧٤.

٥- السابق، ص ٢١٢.

٦- مصدر سبق ذكره، ص ١٢، ١٤.

«أعـارض .. ولم أعـارض ..؟ ابنتى حلوة. رقـيـقـة كـالزهرة .. تعـشق الغناء .. وتغنى، فلم لا تغنى .. مـادامت تعيش بشرفـها تذهب للغناء وتعود للمنزل .. هل فى هذا من ضرر؟».[1]

و«فداء» بطلة رواية «أوتار الشجن» صحـفـيـة نشطة، تؤدى عـملها على خـير وجه.[2]

أما «آمال» فى نفس الرواية، فقد درست فى معهد التمريض العالى، وعملت فى المستشفى العسكرى العام، وقد «آلت على نفسها خدمة كل وحيد متألم .. وآلت على نفسها تضحيـة تامة .. وفداء تام .. للكيان الإنسانى .. ورقت مشاعرها .. وهفت وتسـامت إنسـانيـتـهـا .. وكـان لتدينهـا .. وقـربهـا من الله .. أكـبـر باعث عـلى هذه الشفافية .. وكانت صلاتها خدمة الناس .. ومحرابها القلم .. تعتكف فى غرفتها آخر الليل .. وتكتب نفثات روحها .. وأنين نفسها الحائرة».[3]

لم تكن «آمـال» مـجـرد ممرضـة، وإنما هى هنا نموذج أنثـوى «فـوق العـادة»، «فـهى مدربة وتحـمل رتبـة عـسكرية . فإن تعليـمـهـا الفنى العـالى .. وعـملها بالمستـشـفى .. يعطيـانها تدرجاً عـسكرياً.. وتضع نجمـتين على كـتـفـيـهـا .. وهى ند له. علماً وأسرة وأخلاقاً ..».[4]

نماذج أنثوية ثلاثة فى عـمل أدبى واحد، كل منهـا كـان بمثابة القـدوة : إخلاص فى العـمل، التزام أخلاقى ودينى، نجاح مـضطرد فى مـجـال العمل الذى يضم العـديد من الرجال، إعجاب من المحيطين بكل نموذج ..

أما الكاتبة زينب صادق فى «حكايات بنات» فـقد جعلت إحدى حكاياتها بعنوان «مكافـحـة»[5] والعنوان ذاته يشير إلى مضمون القصة. لقد استطاعت الفتـاة بعد أن

١- السابق، ص ١٤ - ١٥
٢- السابق، ص ١١.
٣- السابق، ص ٧٠.
٤- السابق، ص ٧٠ - ٧١
٥- مصدر سبق ذكره، ص ٢٩ - ٣٤.

توفى الأب أن تعمل بجد وتعول اختيها ،وأخاها وأمها، وكانت آنذاك فى المرحلة الثانوية، لكنها بالإضافة إلى عملها، استطاعت أن تستكمل دراستها فى معهد تجارى.
تقول «فتاتنا المكافحة» عن حياتها :

«تربيت فى هذا المصنع، وكبرت معه. استولت عليه الحكومة فى أول رئاسة للثورة، وأعيد لأصحابه فى ثانى رئاسة. ولم أتركه، بل كنت أعمل بجهد أكثر أثناء غياب أصحابه، كما لو كنت أقوم بالعمل نيابة عنهم حتى لا يخسر المصنع أو يغلق كما حدث لمصانع كثيرة صغيرة .. أنا لا أتباهى بكفاحى، لكن الأوسمة كثيرة على صدرى». [1]

وهذا نموذج «مثالى» آخر، نجده فى الكتابات الأنثوية للمرأة العاملة، ويضاف إلى قائمة «العاملات المتفوقات فوق العادة» التى أوردنا نماذجها فى هذا المقام.

أما عند الكاتبة إقبال بركة فى روايتها « ولنظل إلى الأبد أصدقاء» فنجد شخصية «جيهان» المتحررة من التقاليد، تعمل مخرجة بالتليفزيون، وهى على ما يبدو ذائعة الصيت : «مين ما يعرفش مخرجة برنامج ماذا لو..» [2]، كما نجد «سوزى» الأكثر تحرراً، ممثلة مسرحية. [3]

وأخيراً، نجد مثالاً نموذجياً رائعاً آخر للمرأة العاملة. إنها الأستاذة «نور» مديرة المدرسة فى «ترويض الرجل» للكاتبة سكينة فؤاد.

والحقيقة أن أحداث الرواية وحواراتها كلها تدور فى فلك واحد : شخصية الأستاذة المديرة التى أحبتها تلميذات المدرسة، وأعلى من شأنها أعضاء مجلس الإدارة، ومدحها وأثنى عليها كل من رآها أو تعامل معها من الرجال، حتى استطاعت بمثاليتها هذه أن تجعل من «عباس الحكيم» عدو المرأة، صديقاً بل وزوجاً لها.

١- السابق، ص ٣٠.
٢- مصدر سبق ذكره، ص ٩.
٣- السابق.

فهى فى العمل، يعترف لها الرجل بتفوقها قائلاً :

« نجاحك فى إدارة المدرسة الكل بيتكلم عنه ». (١)

وهى فى أسرتها محط احترام وثقة الأب الذى يقول عنها :

« نور بميت ولد .. ومافيش فرق بين البنت والولد إذا تربوا صح. ونور كبيرة ولادى وكلمتها كلمتى فى غيابى ». (٢)

وهى كما وصفها « أمين » صديق « عباس الحكيم » :

« عقل وشكل وثقافة وإدارة وحزم وجد وظرف .. ». (٣)

لقد كانت « نور » مديرة المدرسة، المرأة العاملة، بما توفر لها من صفات فى شخصيتها فى رأى « عدو المرأة » وكما يقول بنفسه :

« نموذج المرأة كما حلمت وتمنيت ». (٤)

و « النموذج الأكمل للمرأة ». (٥)

وفيها « العقل والشكل والسن المناسب والنضج ». (٦)

وهكذا، نجد صورة « المرأة العاملة »، كما صورتها « المرأة الكاتبة » صورة فيها من المبالغة والخيال، ما قد لا نجده على أرض الواقع، بنفس الدرجة التى جاءت بها فى الأعمال الأدبية المختلفة، وإن كنا لا ننكر وجود « بعض » هذه السمات والصفات فى كثير من النسوة العاملات فى كل مجال.

١- مصدر سبق ذكره، ص ٨٤.

٢- السابق، ص ٩٢.

٣- السابق، ص ١٠٨.

٤- السابق، ص ١٠٢.

٥- السابق، ص ١١٣.

٦- السابق، ص ١٣٩.

• قضايا «الأنا» فى الكتابات الأنثوية :

كان من الطبيعى أن تعكس كتابات المرأة بعض قضايا واهتمامات الأنثى، وربما كانت هذه النقطة هى أهم ما ينبغى أن يعالج بصورة مكثفة للوقوف على ماهية هذه الكتابات التى تميزها عن الكتابات الذكورية. وفيما يلى نستعرض بعض هذه القضايا التي أمكن الوقوف عليها من خلال تحليل النماذج موضوع الدراسة.

* الاختلاط والتحرر :

شغلت قضية اختلاط المرأة والتحرر حيزاً واضح المعالم من حجم الكتابات التى بين أيدينا سواء من خلال إبراز سلوك المرأة المتحررة، أو إبداء موقفها من التحرر ذاته.

وربما كانت رواية «ولنظل إلى الأبد أصدقاء» للكاتبة إقبال بركة أكثر الروايات تعرضاً لهذه القضية من خلال نموذجين احتلا مكانتهما من الأحداث، وهما : جيهان وسوزى.

ولسنا فى هذا المقام نسعى إلى نقل صورة أو صور التحرر الواردة فى الرواية، فالرواية كلها تعج بالمواقف الأنثوية المتحررة التى ربما أجد بعض الحرج فى نقلها للقارئ، وإنما أسجل هنا وحسب، بعض آراء المرأة فى فهم الحرية.

ففى لقاء «انفرادى» بين «جيهان» و«أحمد سامح» فى شقة الثانى، يدور الحوار التالى الذى استهله «أحمد» قائلاً :

«- لا وأنت حاتبوظى أخلاقى ..

وتصيح جيهان فى مرح طفولى ..

- إيه رأيك .. تيجى نعيش سوا على طول ..

- إزاى؟!

تبدو له فى غاية السذاجة وهى تبربش بعينيها كطفلة شقية.

– أعتذر لزينات وأسيب الفيللا فى الهرم وآجى أعيش هنا.

– طب وكمال..؟

– نزحلقه..

يضحك فى استخفاف وقد راقت له اللعبة

– وبعد كده ..؟

– نعيش سوا ..

– وطظ فى الناس المتطفلة ..

– وطظ فى المجتمع المتزمت ..

– ولتسقط القيود والتقاليد ..

– وليحيا الانطلاق والسعادة والحياة

يشربان معاً من أكواب الشاى فى نخب الحياة الجديدة.

– بس على فكرة .. أنا مش بتاع جواز ..

– ومين قال نتجوز ..

– وما اجتمع رجل وامرأة إلا ...

– ما حنا نتفق ..

– أيوه .. بس إيه الحكمة ..

– ولا حاجة .. انت عجبتنى وده اختيارى

– وأهلك .. قصدى والدك ومامتك ..؟

– دول فى اسكندرية ..

– وعشان كده إن غاب القط ..؟

- أبداً .. بس أنا مؤمنة إن كل واحد حر فى حياته

- عندك حق .. المفروض إن كل واحد حر فى حياته.

- مش كفاية خلفونى من غير ما أوافق .. وسمونى الاسم إلى عجبهم بدون استشارتى وربونى فى ظروف خارجة عن إرادتى .. كفاية لحد كده .. » [1]

هكذا يتضح لنا مفهوم الحرية، ودرجة الاختلاط عند نموذج أنثوى، ما أظنه نموذجاً سوياً، لكنه على أى حال نموذج واقعى لا خيالى.

فأن تعيش المرأة مع رجل ليس زوجاً لها، وأن تسقط من اعتبارها الناس والمجتمع والقيود والتقاليد، وأن تستبعد عملية الزواج ممن ستعيش معه فى بيت واحد، والاعتراض على «خلق الإنسان» باعتباره أمراً لا إرادياً، بل حتى الاعتراض على التسمية، كلها هنا تجسد لنا مفهوم التحرر الذى تسعى إليه المرأة.

ولست هنا على استعداد لمناقشة المفاهيم السابقة، لأنها سخافات وترهات لا تقبلها النساء نفسها. فالمسألة ليست قضية قيود وتقاليد، وإنما هى «نظام كونى» يمثل الخروج عليه انحرافاً قد يودى بالحياة الإنسانية برمتها.

أما عن العلاقة بين «جيهان» ووالدها، فقد عبرت عنها «جيهان» بعد وفاة أبيها، فى حوارها مع صديقتها «زينات» حيث قالت :

«كان قاسى وكان مستبد، لكنه عمره ما كان أنانى ..

وتردد زينات وهى تتنهد من القلب :

- الأب عمره ما يتعوض ..

وتستمر جيهان فى حديثها إلى نفسها وكأنها لم تسمع صديقتها ..

١- مصدر سبق ذكره، ص ٢٥ - ٢٧.

- علاقتي بيه كانت دايماً علاقة صراع .. تعرفي أنا ذاكرت ليه وأخذت الشهادة واشتغلت .. ؟ علشان أتغلب عليه. كان الحل الوحيد إني استقل مادياً عنه وما أمدش إيدي له، وفعلاً .. أول ما اتعينت أعلنت عصياني .. كنت متصورة إنه حايرفض ويقاوم .. لكنه سكت. ما أعرفش هل كان موافق والا ده كان اعتراف منه بالهزيمة؟ ». (٢)

هكذا تتحول العلاقة الأبوية إلى قيود لا يتم التحرر منها وإعلان «العصيان» عليها إلا إذا توفر الاستقلال المادي للابنة.

إن مفهوم التحرر الخاطئ عند «جيهان» جعلها تنظر إلى العلاقة مع أبيها بهذا المنظار المضلل. فالحياة، والعلاقات الأسرية ليست مبنية على المنافع المادية وحسب، هناك عواطف فطرية داخل كل فرد تجاه الآخر، ومحاولة كبت هذه العواطف أو تعطيل عملها، يمثل انحرافاً سلوكياً خطيراً في حياة الفرد.

وعلى نحو مشابه من سلوك «جيهان» وعلاقتها مع «أحمد سامح»، نجد «صحفية» الكاتبة سلوى بكر، وبطلة روايتها «ليل ونهار».

فالسيد «زاهر كريم» يدعو الصحفية لتناول العشاء في بيته، ومع أن البطلة قد ترددت قليلاً في تلبية الدعوة، لكن موقفها تجاه الذهاب إلى رجل يعيش بمفرده في بيته لا يمثل لها مشكلة :

«لم تكن مسألة الذهاب إلى بيته مشكلة فهو لن يعضني، وأنا ضد نظرية الرجل والمرأة والشيطان، وكل هذه الأفكار التي لا أقبلها أبداً، لكني خفت أن يضيع الوقت في الطريق إلى بيته». (٢)

هكذا ينعكس مفهوم التحرر عند المرأة : الذهاب إلى بيت رجل غريب عنها، ويعيش بمفرده، فهذا ليس معضلة.

١- السابق، ص ١٦٧

٢- مصدر سبق ذكره، ص ٨٤.

وهى هنا ترفض «نظرية» الرجل والمرأة والشيطان، وهى ليست نظرية كما عبرت عنها الكاتبة على لسان بطلتها، فالنظرية من وضع البشر، لكنها من أسس العقيدة، والعقيدة - أياً كانت - لا تقبل التجزئة، فإما أن تقبل كلها، أو ترفض كلها. مسألة الرجل والمرأة والشيطان، التى ذكرتها كذلك الكاتبة «إقبال بركة» فى الحوار الذى استشهدنا به آنفاً، تعكس عدم إيمان المرأة بها، فهو من «معوقات» التحرر، وأحد معالم التخلف والتحجر. [1]

وقد قدمت لنا الكاتبة إحسان كمال فى «سطر مغلوط» نموذجاً آخر من التحرر الأنثوى تمثل فى التحرر من «التقاليد القديمة».

فعندما أرادت «سوسن» فسخ خطبتها، نراها ترسم لنا الصورة التالية :

«فكرت جدياً فى فسخ الخطبة ... وإن كنت أعلم أن ذلك لن يكون هيناً على والدى وعلى الأسرة التى تمتد جذورها إلى الصعيد وتتمسك بمفاهيم معينة .. بل ولا على أنا نفسى .. سمعتى .. والقيل والقال ... أعرف ذلك جيداً .. سمعته فى مناسبات سابقة.. بل اشتركت فى إحداها .. حتى بيننا نحن المتعلمات .. أما فى وسط الأسرة والجيران فإنهم لا يكتفون بالظن ولكن يؤكدون .. ربما يرون الفتاة فى مجتمعنا كالغريقة لابد أن تتشبث بقشاية .. قد نكون فعلاً غريقات حيث تركنا تقاليدنا القديمة ونزلنا بحر الحياة قاصدين الضفة الأخرى.. التحرر ولكن يبدو أننا لم نصل بعد .. ربما استطاعت بناتنا الوصول - جيلنا جيل التضحية .. ليتنا لم نترك الشاطئ الأول - على خوائه - إذن لماذا أصررت على رفض رقيب الأسرة .. احتججت .. سنى .. ثقافتى .. سعة أفقى .. ونجحت .. صرنا نخرج وحدنا ولا ثالث معنا سوى وعد بالزواج تؤكده دبلتان .. وهو قد يسمح بالكثير». [2]

١- لسنا هنا فى مقام الرد على مثل هذه الآراء من الناحية الدينية، فلهذا مقامه، لكننا نشير وحسب إلى تعارض هذا المفهوم مع النصوص الشرعية الصريحة.

٢- الليلة الثانية بعد الألف، مصدر سبق ذكره، ص ١٧٥ - ١٧٦.

عندما تكون التقاليد سمجة وسبباً فى إعاقة الحياة وتقدمها، وتتخالف مع الشرائع والأعراف، فهى مرفوضة.

ومن المثير للانتباه أن هذا النموذج الثالث يرى فى اختلاء المرأة والرجل نوعاً من التحرر، بل ربما قمة التحرر. إن رفض المجتمع لهذه الخلوة - وإن كان مبنياً على أسس دينية ينبغى احترامها بغض النظر عن تدين الفرد - إلا أنه لا يعكس وجهة نظر مجتمعية دونية أو تشككية تجاه المرأة، بل على العكس، فلماذا لا يكون الغرض من رفض هذه الخلوة هو الخوف على المرأة من «دناءة الرجل»؟!

لم يقل هؤلاء الرافضون للخلوة بأن المسألة تتعلق بدونية المرأة، بل على العكس إن الرافضين لهذه الخلوة إنما يرفضونها بدافع الحب للمرأة وحمايتها من ذئاب الرجال.

أما بطلة «زمن قراقوش» للكاتبة أريج ابراهيم، فقد عبرت عن آرائها التحررية بصراحة ووضوح :

«سأتحمل كل شئ فى سبيل أن أعود إلى المنزل فى أى وقت من الليل، دون أن ترعبنى دقات ساعة سندريلا، ودون أن تسارع رهبتى باختلاق الأعذار». [1]

«يجذبنى ذلك السحر الذى لم يكتمل بقوة، تصارعها قوى من قيود تسلسلنى، فأكمل طريقى سباً فى كل الناس، وفى ضعفى، وفى محاظير سندريلية، تفرضها على أنوثة لم أخترها. يصرخ داخلى معترضاً، أريد أن أعيش وحدى حتى لا يسرق الآخرون حياتى فهى ملك لى أنا وحدى». [2]

«حين يزداد شعورى بالاختناق، وأرتد إلى شرنقتى بحثاً عن خصوصيتى المغتصبة، أشعر أننى لن أتحرر من قيود الآخرين سوى بفقدهم. أصل إلى الحد الذى يجعلنى أكره قيود العائلة، والمعارف، وحتى الصحاب ...». [3]

١- مصدر سبق ذكره، ص ٨.

٢- السابق، ص ٩.

٣- السابق، ص ٤٢.

هكذا يتلخص موقف بطلة الكاتبة أريج إبراهيم فى مفهومها للتحرر :

* العودة إلى المنزل فى أى وقت من الليل، أى تحطيم قيود الزمن.

* الأنوثة فرض وقيد على صاحبتها، أى تحطيم طبيعة الخلق والخليقة.

* «الآخر» قيد على «الأنا».

* الرغبة فى التخلص من العائلة والمعارف والأصحاب.

إن التحرر وفق المعطيات السابقة يعنى إذن «التسيب»، كما يعنى الخروج على «الطبيعة البشرية». كما يعنى كذلك أن يعيش المرء بمعزل عن الناس تماماً.

هذه الصورة التى قدمتها لنا الكاتبة أريج إبراهيم لا أظن أنها تتفق والفطرة السليمة أو الشخصية السوية، وإذا فهم الرجل أيضاً التحرر بهذا المفهوم، فلا شك أنه مريض، يحتاج إلى العلاج أكثر مما يحتاج إلى التحرر.

* الحب والزواج :

من القضايا التى شغلت المرأة فى كتاباتها وأخذت حيزاً من اهتماماتها، قضية الحب والزواج، تلك القضية التى شغلت «الطالبات» فى قصة الكاتبة فوزية مهران «صرخة» حتى أن «نوال» طالبة الطب صرخت فى زميلاتها قائلة :

«كفاية بقى كلام عن الحب والجواز عايزين نتام». (1)

بل إن «إجلال» الطالبة الملتزمة التى ترى فى أحاديث الحب والزواج إثماً، لم تستطع كبح جماح نفسها من الخوض فى مثل هذه الأحاديث التى تشغل الفتيات :

«ولم تستطع إجلال أن تنام .. فهى تشعر بالذنب بعد أن استمعت إلى الحكايات المثيرة بل وساهمت فيها ... ولكنها لا تدرى سر إقبالها على مثل تلك الحكايات .. وأحاديث الحب والزواج ...». (2)

١- الليلة والثانية بعد الألف، مصدر سبق ذكره، ص ١٢٣.

٢- السابق، ص ١٢٤.

وللمرأة مفهومها الخاص للحب الذى يختلف عن مفهوم الرجل، هكذا يبدو الأمر فى الحوار بين «هشام» و«عايدة» فى قصة الكاتبة وفية خيرى «الحب .. والهزيمة» :

«- أنتن النساء هكذا تهربن دائماً من عواطفكن وراء شعارات زائفة عن الزمالة والصداقة والمشاركة.

- إن الحب عندنا «أى عند المرأة) له مظاهر متعددة - أما أنتم (أى الرجال) فمن عهد آدم والحب عندكم ليس له سوى مظهر واحد ثابت لا يتغير». [1]

ومن هنا تبدو أهمية دراسة الأدب الأنثوى، فالمرأة تعترف باختلاف المفاهيم لديها عن الرجل.

لكن للوالدين : الأب والأم، وجهة نظر فى قضية الحب، انعكست فى حوار والدىّ «آمال» معها فى قصة «الصورة» للكاتبة لطيفة الزيات :

«بكرة تبكى بدل الدموع دم (أمها قالت وأبوها) أنت صغيرة يا بنتى ويكره الحب والكلام الفارغ ده يروح ولا يفضلش غير الشقا ..

وهزت آمال رأسها وكأنها تزيح ذبابة حطت على خدها وتمتمت تخاطب الغائبين :

- أنتم مش فاهمين حاجة. أنا لقيت الحاجة اللى طول عمرى بدور عليها». [2]

هناك إذن اختلاف حول مفهوم الحب بين النسوة أنفسهن، تمثل فى موقف الأم وموقف الابنة من خلال الحوار السابق. ففى الوقت الذى ترى فيه الابنة شيئاً مفقوداً، ينبغى التمسك به حين العثور عليه، ترى الأم أن الحب «كلام فارغ»، وأنه يورث الشقاء والبكاء.

١- السابق، ص ١٦٤.

٢- السابق، ص ١٠٠.

ويؤكد صدق زعمنا بأن مفهوم الحب يختلف من جيل إلى جيل ما جاء في رواية الكاتبة إقبال بركة «ولنظل إلى الأبد أصدقاء» على لسان «أم سوزى» فى حوارها مع ابنتها حيث قالت :

«الحب الحقيقى هو اللى بيجى بعد الجواز .. أنا يوم ما اتجوزت أبوك كنت عيلة مافهمش حاجة .. كان عندى ستاشر سنة، وعمرى ما كنت شفته قبل الجواز». [1]

والحب فى حياة المرأة لا يعرف حدوداً زمنية، فهى قد تشعر به فى صباها وعذريتها، كما قد تشعر به وتعيشه فى كبرها وترملها.

فى «حكايات بنات» للكاتبة زينب صادق، نرى بطلة إحدى حكاياتها وقد ترملت لثلاثة عشر عاماً رعت فيها ولديها، لم تندثر أحلام الحب من أعماقها :

«ثلاثة عشر عاماً مرت على ترملها، اقتنعت بواقع حياتها ونسيت أحلامها وفرسانها، وفى أحد المؤتمرات الذى تشترك فيه الشركة التى تعمل بها وتكون فى طليعة المسئولين عنه، وهى تقترب من عمرها الخمسينى ظهر لها فارس الأحلام». [2]

وقد عمدت الكاتبة إقبال بركة إلى إبراز موقف الرجل ومفهومه للحب على لسان «أحمد» فى حديثه مع «سوزى» حيث قال :

«الحب التزام .. سامعه. كل كلامك ده مالوش أى معنى، لأن الحب ارتباط ومسئولية...». [3]

أما فيما يتعلق بالزواج ومراسيمه، فقد قدمت لنا الكاتبة إحسان كمال فى قصتها «سطر مغلوط» بعض ملامحه :

١- مصدر سبق ذكره، ص ١٠٥.

٢- مصدر سبق ذكره، ص ٣٨.

٣- مصدر سبق ذكره، ص ١٠١.

فزواج الأم يختلف عن زواج الأبنة. الأول «بطيخة مقفولة» والثاني «على السكين»:

«عندما سمعت مع عدد من زميلاتي بالطريقة التي تزوجت بها أمي .. والتي اكتشفت أنها نفس طريقة زواج جميع أمهاتهن - رثيت لهن .. لم يكن ذلك زواجاً بل مقامرة، وإن حاولت أمي أن تخفف التعبير (بطيخة مقفولة) ولماذا لا تكون على السكين؟ ولكن سكين اختلاطنا المحدود نحن بنات الجامعة اللاتي يدعين التحرر وسعة الأفق لا تكشف إلا عن قدر يسير كاللون مثلاً .. ويبقى طعم ودرجة الصلابة والرائحة سراً في قلب البطيخة. إذ من ذا الذي يكشف عن كل طباعه أمام زميلاته؟ بل حتى بعد خطبتنا ظللت أخرج معه شهراً كاملاً قبل أن تنكشف لي دناءته». [1]

فالبنت هنا، ترى في زواج الأمهات «مقامرة»، وتحاول استغلال الظروف المواتية لجيلها من «اختلاط محدود» و«تحرر» و«سعة أفق» و«خروج مع الخطيب لمدة شهر كامل»، حتى تستكشف كنه تلك «البطيخة المقفولة»، وإن كانت تقر بأن كل معطيات التحرر للمرأة لا تحقق لها ذلك، وإنما تكفل لها معرفة القليل عن هذا السر الكامن في أعماق الزواج.

لكنها لم تقدم لنا هنا كيفية الوصول إلى هذا السر، لأنها تعترف بحقيقة فحوى رأي الأم في الزواج: «من ذا الذي يكشف عن كل طباعه أمام زميلاته؟». فمهما حاولت المرأة من محاولات لمعرفة «سر البطيخة» لن تستطيع، فصاحب «البطيخة» لن يسمح لها إلا برؤية اللون، دون تذوق الطعم أو مس الأعماق.

وتتباين آراء الأجيال، بل والبيئات في مفهوم الخطوبة:

«لا أستطيع أن أخرق معتقدات سخيفة تعارف عليها الناس .. الناس هنا فقط .. في كل الدنيا ينظرون إلى فترة الخطبة علي أنها اختبار كل من الشريكين لشريكه،

١- الليلة الثانية بعد الألف، مصدر سبق ذكره، ص ٧٤.

وفضها يعنى أنهما لم يتفاهما .. أما فى بلدنا أو فى وسطنا المحافظ فتقول أمى إن ذلك الاختبار يجب أن يسبق الخطبة .. كيف بالله عليك يا أمى العزيزة؟ وعلى فرض أنه كان زميلى فسيظل جانب كبير من شخصيته وهو الجانب الذى يهم شريكة حياته بعيداً عن متناول اختباره، فما بالك وهو لم يكن زميلى ..». [1]

إذا كانت الفتاة لا ترى الصواب فى رأى أمها ومفهومها للخطبة، وفى نفس الوقت تري أن «الزمالة» غير كافية لمعرفة جوانب شخصيته المهمة لشريكة حياته، فماذا تقترح علينا بطلة القصة؟

إنها لا تقدم لنا حلاً لمعضلة تعارف الشريكين، ولا تقر برأى الأم، ولا بالزمالة، ولا نعرف ماذا تريد؟!

أما الكاتبة سكينة فؤاد فى «ترويض الرجل» فهى تقدم لنا رأى الرجل والمرأة فى الزواج.

فالكاتب «عباس الحكيم» يرى أنه ليس بحاجة للسعادة أو «الأوهام الزوجية» ولو أن هناك «حواء» حقيقية، ما وجد الرجل نفسه فى ورطة. [2]

أما إحدى فتيات الرواية فترى فى الزواج معركة ينبغى التزود لها بكل سلاح :

«نفسى أعمل مع مراته (زوجة عباس الحكيم) موضوع لصفحة المرأة عن أسلحة حواء الخفية للانتصار فى معركة الحياة الزوجية». [3]

فالزواج أوهام عند الرجل، ومعركة عند المرأة، وهذا هو التطرف بعينه، التطرف الذكورى والتطرف الأنثوى.

١- السابق، ص ١٧٧ - ١٧٨.

٢- مصدر السابق ذكره، ص ٥٥ - ٥٦.

٣- السابق، ص ٢٨٥.

وتقدم لنا الكاتبة إقبال بركة بعض الصور النمطية لتقاليد الزواج فى الأسر المصرية.

فالفتاة الريفية الملتزمة «زينات» توشك أن تفسخ خطوبتها لعدم اتفاق خطيبها مع أبيها على قضايا المهر والشبكة والجهاز. [1]

لكن «مسألة المهر والشبكة والجهاز دى شكليات مالهامش أهمية» عند «جيهان» المتحررة، فعندها «المهم الواحد يعثر على الإنسان اللى يقدر يفهمه ويتجاوب معاه علشان يشاركه حياته ومستقبله». [2]

وهكذا تختلف مفاهيم الأنثى حول قضايا الزواج وفقاً لبيئتها وثقافتها على نحو ما نرى فى موقفى «زينات» و«جيهان» وهما من جيل واحد.

وترفض «جيهان» المتحررة ما يسمى بزواج «الصالونات»، فعندما تخبرها أمها بما يدور بداخلها حول احتمال خطبة عائلة البشبيشى لها لابنها الدكتور، تجيب الفتاة أمها قائلة :

«يا ماما الناس مش ممكن تتجوز بالأسلوب ده.. انت عارفه جواز يعنى إيه ..؟ يعنى عمرى كله يعنى إنسان يشاركنى أحلامى وآمالى وكل حياتى..». [3]

وتبدى اعتراضها على الأعراف والتقاليد المتبعة من قبل الأسر فى حالة تقدم شاب لخطبة فتاة من سؤال عنه وعن شخصه، بعد أن أخبرت «جيهان» أمها بأنها ستتزوج :

« – لكن يا بنتى مش كان واجب أبوك واخواتك يسألوا عنه ..؟!

– يسأله عنه مين ؟ الناس ..! طيب ما هو حكالى عن نفسه كل حاجة.

– أيوه .. لكن الأصول ..

١- مصدر سبق ذكره، ص ٩٤.

٢- السابق، ص ٩٥.

٣- السابق، ص ١٥٩.

- الأصول دى لازم تتغير .. الأصول إن ده موضوع لا يخص سوى اتنين فقط لا غير .. أنا وهو، واحنا اخترنا بعض، وموافقين على بعض .. يبقى إيه داعى لتدخل الناس فى الموضوع ده ..!» [1].

ولسنا هنا فى مقام مناقشة ما سلف من آراء، لأن الكاتبة قد أراحتنا من هذا كله، فقد انتهت علاقة «جيهان» بمن اختارته وأرادت تغيير «الأصول» من أجله بالفشل، وأعلنت ندمها :

«إن جيت للحق، أنا بدأت أندم فعلاً .. بس على كل الوقت اللى ضيعته معاك.. » [2].

والعبارة كافية كى تبين لنا فشل مفهوم «جيهان» المتحررة فى قضايا الزواج ومستلزماته.

ويبدو أن الكاتبة زينب صادق قد جعلت بطلة قصتها «مقهورة» مقهورة فى علاقاتها الزوجية التى بنيت على الخضوع لا على الرضا والقبول.

فهى ترى فى دورها الأنثوى المنزلى دور خادمة، كما ترى فى دورها الجنسوى الزوجى دور خادمة كذلك.

«كنت خادمة طوال اليوم فى البيت ليعيش كما كان فى بلدنا تماماً. وخادمة فى الفراش فى الليل». [3]

هذا «المفهوم القهرى» للدور الأنثوى مهما تعددت أشكاله يتفق وعنوان القصة «مقهورة»، وما أظنه إلا مرض نفسى أحاط بجميع أدوار المرأة فى «حكايات

١- السابق، ص ١٦٠.

٢- السابق، ص ١٧٧.

٣- مصدر سبق ذكره، ص ١٤.

بنات» الكاتبة زينب صادق، إذ إن المرأة عندها : «مقهورة» [١] و«مكبوتة» [٢] و«موهومة» [٣] ... الخ.

إن ذلك «الوسواس القهري» المحرك لسلوك المرأة عند الكاتبة يتضح بجلاء من خلال كثير من تعبيراتها :

«في أول زواجي كان خضوعي للزوج إجبارياً، كنت صغيرة، ومع مرور السنين وجدت أن خضوعي له اختياري. وجدت أنني مقهوورة باختياري ! ربما بدون أن أدري علمت بناتي الثلاث عدم الخضوع ومقاومة القهر. أي قهر يقع عليهن ..». [٤]

* الأنثى والمجتمع

شغل المجتمع اهتمام الأنثى في كتاباتها من خلال الإشارة بوضوح إلى ردود فعله تجاه الأنثى فيما يتعلق بقضاياها.

فالمرأة تحسب حساب نظرة المجتمع لها إذا ما انكشفت خيانتها لزوجها. تقول «عايدة» في قصة «الحب والهزيمة» للكاتبة وفية خيري :

«لا أدري يا هشام .. لا أدري ماذا حدث لنا .. نحن بذلك نخون الثقة .. أنا لا أتحمل هذا الموقف .. كيف أشوه تلك الصورة الرائعة التي أخذها الجميع عني، لقد كنت أتمتع طوال حياتي بسمعة طيبة بين زملائي وأسرتي. ماذا أقول للناس فيما لو عرفوا .. أكنت أتشدق بمبادئ زائفة عندما كنت أتحدث عن حق المرأة في الحرية وفي العمل وفي المساواة وفي حق صداقة زملائها في العمل». [٥]

١- السابق، ص ١١.

٢- السابق، ص ١٧.

٣- السابق، ص ٢٣.

٤- السابق، ص ١٥.

٥- الليلة الثانية بعد الألف، مصدر سبق ذكره، ص ١٦٦.

فالمرأة فى هذا النموذج لا يشغل بالها الارتباط برجل آخر وهى متزوجة، إنما ما يشغلها «موقف المجتمع» منها إذا ما انكشف أمرها. لا تؤرقها الخيانة، بقدر ما يشغل بالها رأى المجتمع فى شخصها.

أما الكاتبة إحسان كمال فى قصتها «سطر مغلوط» فتقدم لنا صورة واقعية لموقف المجتمع من المرأة التى تنفسخ خطبتها :

«أما فى وسط الأسرة والجيران فإنهم لا يكتفون بالظن ولكن يؤكدون .. ولا يتساءلون عن الأسباب، وإنما يتبرعون بالتكهن بها .. لماذا؟ ألأن الرجال فى لعبة الزواج هم الأقوى والمجتمع دائماً فى ذيل الأقوياء؟ أم هم ينظرون إلى الرجل على أنه كنز لا يعقل أن تعثر عليه فتاة ثم تتركه؟ بعض الرجال قد يستحقون هذا الوصف، ولكن البعض الآخر لا يزيدون عن قش.. ربما يرون الفتاة فى مجتمعنا كالغريقة لابد أن تتشبث حتى بقشاية..». (١)

لقد استطاعت الكاتبة من خلال هذه الفقرة الموجزة أن تقدم لنا لوحة رائعة لسلبيات المجتمع تجاه قضية مهمة قد تتعرض لها كل فتاة دون أن تحمل المرأة وزرها بالضرورة : إنها قضية فسخ الخطبة.

الرأى الغالب فى المجتمع : النسوى والذكورى على حد سواء، يلقى بتبعة فسخ الخطبة على عيب ما فى المرأة.

والجو السائد فى المجتمع : النسوى والذكورى على حد سواء، يضخم من مسببات «الفسخ»، ويضخم من أوهامه، بحيث ينال من شخص المرأة، ويصيب أعز ممتلكاتها كالشرف والسلوك.

وهى تقدم تعليلها لهذه الظاهرة السلبية التى يشارك الرجل فى صنعها مع المرأة تجاه المرأة. فهذا الموقف بالفعل ليس وليد مكر ذكورى، أو سلوك ذكورى منحرف، وإنما

١- السابق، ص ١٧٥.

هو نتاج ثقافة المجتمع وعاداته وتقاليده. أما تعليلها للظاهرة فيبقى فى محل الفرض : ربما لاعتقاد المجتمع بمكانة الرجل فى عملية الزواج، وأن المرأة بحاجة ماسة له، وقد جاء التشبيه فى العبارة السابقة عاكساً لما تشعر به المرأة بالفعل من جراء هذا «الظلم الاجتماعى» البين الواقع عليها : «ربما يرون الفتاة فى مجتمعنا كالغريقة لابد أن تتشبث بقشاية».

والحقيقة أن افتراضات بطلة قصتنا لتعليل موقف المجتمع السلبى إنما يرجع بالفعل إلى وجهة نظر سلبية من قبل المجتمع للعلاقات الزوجية، ومفهوم خاطئ لهذه العلاقات التى من المفروض أن تكون مؤسسة على تكامل الطرفين وعظم دور كل منهما، والذين ينقصون من دور المرأة فى عملية التزاوج، أو يضعونه فى المرتبة الثانية من هذه العملية إنما يعبرون بذلك عن جهلهم لفهم طبائع الأمور وحقيقتها. فهل يمكن لنا أن نتحدث عن علاقات زوجية دون وجود المرأة كطرف رئيس فى هذه العلاقات؟!

إذن وجودها فى عملية التزاوج مساوٍ للوجود الذكورى، والمدقق فى مدلولات لفظ «التزاوج» يدرك أنه يشير إلى علاقة متبادلة، لايمكن أن تكون من جانب واحد، بل لابد من وجود طرفين، لكل منهما أهميته وضرورته لوجود الظاهرة نفسها.

كما قدمت لنا الكاتبة لوسى يعقوب فى «أوتار الشجن» موقف المجتمع من المرأة العاملة فى مجال التمريض فى مرحلة معينة من تاريخ بلادنا، وهو موقف سلبى بالطبع:

«إن الممرضة فى الماضى .. كانت تنتخب .. أو .. تتقدم للعمل بالتمريض .. من المستوى الجاهل .. الأمى .. والبيئة أقل من المتوسطة .. وكانت كلمة «الممرضة» وصمة فى جبين كل أسرة متعلمة محترمة .. ترسل بناتها .. لهذا العمل ..».[1]

هذه حقيقة، ولعل مردها يرجع إلى أن «الممرضة» تضطر بحكم عملها إلى المبيت خارج منزلها، مما يعنى إتاحة الفرصة أمامها للتصرف بحرية كاملة دون مراقبة الأسرة.

١- مصدر سبق ذكره، ص ٣٦.

نعم، هناك من استغل من النساء هذه «الحرية» وأساء التصرف، ومن ثم أسهم فى تكوين صورة سلبية للممرضة، لكن تغير الفكر والظروف والملابسات قد أدى بالفعل إلى تغيير هذه الصورة، وربما قدمت لنا الكاتبة هذا المعنى وإن كان بصورة خطابية لا تصلح فى مجال التعبير الأدبى بقدر ما تصلح للمقال الصحفى أو الاحتفال - مثلاً - بيوم الممرضة.[1]

وقد قدمت لنا الكاتبة أريج إبراهيم فى «زمن قراقوش» دور المجتمع فى إقرار الحقائق والوقائع بالموافقة عليها. فموافقة المجتمع على وضع ما إنما تمنحه الحماية والبقاء، أما ما يقع خلف أسوار المجتمع وبعيداً عنه فإنه يحمل فى طياته عوامل هدمه:

«ما بني على باطل فهو باطل، وما أقيم في الخفاء يظل فى الخفاء، وعرفت لماذا أصر على أن تظل علاقتنا فى الخفاء، لأنه بانتهائها فهى كما لم تكن، أما ما يوافق عليه المجتمع فهو يظلله ويحميه ويسمح ببقائه أطول ما يمكن ..».[2]

وهذه حقيقة بالفعل، فالمجتمع يمنح «الصلاحية» لما يقره من أوضاع، كما يجردها كذلك عما لا يقره، وقد أدركت المرأة هذه الحقيقة، وجاء تعبيرها بوضوح ليعكس هذا الإدراك.

* المرأة والتدين

استطاعت المرأة فى كتاباتها أن تقدم لنا بعض حالات التدين الأنثوى، وإن كانت هذه الحالات والمواقف خافتة إذا ما قورنت بالتيار العام لصورة المرأة فى هذه الكتابات، فجاءت صور المرأة المتمردة المتحررة غير الملتزمة بالدين والتقاليد والاعراف أكثر بروزاً من تلك التى تسير فى ركاب الالتزام، مع أن الواقع الأنثوى فى المجتمع الشرقى قد يختلف عما قدمته لنا تلك الكتابات.

١- انظر على سبيل المثال : المصدر السابق، ص ٣٧.

٢- مصدر سبق ذكره، ص ٧٨.

فالكاتبة إقبال بركة في « ولنظل إلى الأبد أصدقاء» تقدم لنا في خضم سلوكيات «جيهان» المتحررة للغاية مشهداً قصيراً يعكس بقايا تدين في قلبها، وذلك حين قدم «أحمد سامح» مصحفاً هدية لها :

«جيهان تمسك المصحف بكلتى (بكلتا) يديها، تقربه من فمها وتقبله فى تقديس :

- باشعر براحة غريبة وأنا ماسكاه ..

- وعلى كده حافظة كل الآيات ..؟

- أبداً، حتى اللى حفظته فى المدرسة عشان أنجح، نسيته بمجرد ما خلصنا الامتحان». (١)

وعندما تعود «جيهان» إلى رفيقتها فى السكن «زينات» تبدى سعادتها باقتناء المصحف، ويدور بينهما الحوار التالى :

«جيهان تمد يدها إلى حقيبتها لتحضر المصحف الصغير..

- بصى شوفى أنا اشتريت إيه ..

- مصحف؟ مش معقول!

- تعرفى يا زينات أنا نفسى أقراه كله وافهمه ..

- أنا شخصياً حفظاه صم من أيام الكتاب فى بلدنا.

- لكن يا ترى فاهمة كل الآيات ..

- مش كلها طبعاً !

- لأ .. أنا نفسى قبل ما احفظه أفهمه أولاً، كلمة كلمة، وآية آية!

١- مصدر سبق ذكره، ص ٧٠.

- وبعد كده .. ؟

- حاقرأ التوراة والانجيل واقرا عن الديانات التانية كمان... ». [1]

هكذا تخفى «جيهان» - المتحررة من كل التزام أخلاقى ودينى واجتماعى - بداخلها حباً للمصحف، وتتوق إلى مزيد من فهمه ومعرفته، لكنها على ما يبدو تفصل - ككثير من الناس - بين الإيمان القلبى، والعمل الفعلى.

ولا تفوتنا شخصية «زينات» فى رواية الكاتبة إقبال بركة، وهى وإن كانت شخصية ثانوية، إلا أنها تقدم لنا نموذجاً للأنثى المحافظة على دينها، والمؤدية لشعائره، الأمر الذى كانت تحسدها عليه صديقتها المتحررة، ورفيقتها فى السكن «جيهان».

«الطريق طويل، والظلام دامس، وعلى البعد ينبعث الضوء من إحدى نوافذ الڤيللا ضوء ضعيف، ولكنه يتلألأ وسط الظلام. جيهان تسرع خطاها، تفتح باب الحديقة ثم تصعد الدرج وتفتح بمفتاحها. زينات جالسة فوق سجادة للصلاة، وحينما تراها جيهان تبتسم فى سعادة وتقف أمامها لحظة فى خشوع، تتأملها وتكاد تحسدها على تلك الطمأنينة التى تضئ قسمات وجهها». [2]

إن «زينات» فى نظر «جيهان» تضئ الطمأنينة - التى مصدرها الالتزام الدينى هنا - قسمات وجهها، وتحرك مشاعر الحسد فى نفس صديقتها.

و«جيهان» رغم تحررها وعدم التزامها الدينى تدرك تأثير هذا الالتزام على الشخصية، لكنها فى الوقت نفسه لا تسعى للدخول فى نطاق جاذبيته.

لقد ألقت قوة الإيمان فى شخصية «زينات» بتأثيراتها على سلوكها فى مواجهة الحياة بأزماتها، والواقع بمشاكله :

٢- السابق، ص ٧٥ - ٧٦.

٢- السابق، ص ٧٣.

«بعد لحظات تستغرق جيهان فى نوم عميق، وتظل زينات مفتوحة العينين غير قادرة على النوم.

الفجر يغزو الأرض بنوره البعيد. وأذان الصلاة ينساب إلى أذنيها كلحن يعبر عن الخلاص، يتسلل إلى أذنيها كما يتسرب شعاع الضوء من النافذة، تقوم لتصلى وتتوجه بالدعاء إلى الله ليفك كربها ويخلصها من تلك المحنة المفاجئة، ذلك الخلاف الذى يهدد أمن حياتها ويوشك أن يهدم كل أحلامها كضيف ثقيل غير مرغوب فى زيارته.

بعد الصلاة يتسرب إلى وجدانها إحساس بالراحة، يشيع الطمأنينة فى نفسها والثقة بأن الله لابد سيعينها على اجتياز المحنة، فقد عودها أن يكون دائماً إلي جوارها، لم يتخل عنها أبداً فى كل الملمات». [1]

هذه اللوحة الرائعة التى رسمتها لنا الكاتبة بدءاً بـ«لحن الخلاص» المتمثل فى الأذان، ومروراً بتشبيه الأذان بشعاع الضوء الذى يتسلل إلى الأذن، ولا يمكن لأحد أن يمنع الشعاع من التسرب، وانتهاء بالثقة فى الله التى هى آتية حتماً نتيجة تجربة «زينات» مع الله «فقد عودها أن يكون دائماً إلى جوارها، لم يتخل عنها أبداً فى كل الملمات».

هكذا يحقق الإيمان الراحة والسكينة داخل النفس البشرية، وهكذا يحقق «الحل» لكل الملمات فى الحياة.

وتقدم لنا الكاتبة أريج إبراهيم فى «الأوراق المبعثرة» شخصية مبتلاة، تتلقفها مصائب القدر، ويتنازع بداخلها الإيمان مع الشيطان :

«وحرضنى تمردى أن أعاقب روتين حياتى اليومية، وأن أكسر إيقاعى المنتظم، فأغفو كما أنا .. بلا غطاء وبملابس غير مريحة. تذكرت الصلاة وهممت القيام لأدائها. ولكن راودنى تساؤل عن منزلتى عند رب يتركنى هكذا لمعاناتى. استنكرت شيطانى وعللت ما أنا فيه على أنه اختبار وضيق سوف يفرج». [2]

١- السابق، ص ٩٦.

٢- زمن قراقوش، مصدر سبق ذكره، ص ٩.

هكذا عندما يتصارع الإيمان مع الشيطان، وجدت بطلة القصة مخرجاً لحيرتها، فاستنكرت ما كاد يقودها إليه الشيطان، ووجدت تبريراً إيمانياً يريحها ويخرجها مما هي فيه من معاناة، وهي لم تنس بعد مكاسب الصلاة بالنسبة لها : «آمل أن أؤدى الصلاة فتغسلنى من كل همومى». (1)

ولما اشتدت المعاناة، لم تجد سلاحاً أنجح من الصبر والصلاة.

«سأستعين بالصبر، حتى وإن كانت حياتى جحيماً لا يطاق. قررت أخيراً إبدال ملابسى، وبدأ يومى يستعيد إشراقه فى بطء، إذ أسترجع طقوسى اليومية. أديت صلاة الصبح قضاء. وفى صلاة الظهر تذكرت بعض الآيات التى تاهت عنى :

«واصبر وماصبرك إلا بالله ولا تحزن عليهم ولا تك فى ضيق مما يمكرون، إن الله مع الذين اتقوا والذين هم محسنون». (2)

هذا نموذج أنثوى آخر، يرى فى الإيمان بالله، والتمسك بالدين وشعائره طوقاً للنجاة من معاناة ومصائب الواقع، ومخرجاً من كل كربات الحياة.

* الجنس فى كتابات المرأة

شغل الجنس حيزاً واضحاً من الكتابات الأنثوية، وجاءت بعض مشاهده «مفصلة» للقارئ، والبعض الآخر «على استحياء»، كما جاءت بعض المشاهد «متكلفة» والبعض الآخر تستلزمه طبيعة الأحداث.

فمن الطبيعى أن نجد فى «حكايات بنات من زمن فات» للكاتبة زينب صادق، وهى حكايات فتاة مراهقة، بعض الاهتمامات الجنسية التى عكستها تلك الحكايات، على نحو ما نجد فى غزل أحد الشباب - فى وقت الحرب - لفتاة الحكايات :

1- السابق، ص ١٠.

2- السابق، ص ١١.

«وخصرها صاروخ يعلوه مدفعان» [1]

لقد كانت المشاعر الجنسية هى المحركة لبطلة الحكايات :

«كان بدنى الفائر بالأنوثة هو الذى يوجهنى، وهو الذى كان يجذب الشباب لطلبى للزواج». [2]

ولا تخفى الفتاة اهتماماتها الجنسية التى تشغل فكرها وتنعكس على سلوكها :

«هممت لأمى بشكواى، فخبطت على صدرها وقالت : أتشكين من شئ تتمناه كل النساء؟ وأنت هل كنت تحلمين برجل يطلبك كل ليلة ؟! ..

أحياناً أكون متعبة أو.. غير راغبة لكنه كان يخضعنى لرغبته، والغريب أننى فى أوقات الامتناع الشهرى أو أثناء شهور الحمل الخطرة كنت أشتاق له .. أليس بدنى هو الذى اختاره؟». [3]

اختيار الفتاة هنا لزوجها كان اختياراً «جسمانياً» لا عاطفياً أو عقلانياً لكن الفتاة تفسر لنا العلاقة الجنسية بين الزوجين بمفهوم «الحرية» و«الخضوع» فهى تأبى الاستجابة لطلب الزوج لها، وترى فيه خضوعاً بل وعلى حد تعبيرها : «خضوعاً إجبارياً».

وفى حال من حالات هيام المرأة بالرجل، يدور بداخل فتاة الكاتبة عفاف السيد فى «بروقات» مونولوج يعكس ثورة جنسية واضحة المعالم بداخلها :

«... إنها تخشى ألا تستوعب أن جسدها سينفجر بك .. تعتدل، فيشق جسدك الهواء حولها، وتخبرك أن شهية الرجل تتفتح لما تتأوه المرأة بين يديه، فيرتج جسدها بالتفتح وتصير كما المستحيل داخل وعيها ... تلملم رحيقك فى روحها وتنكمش فى

١- مصدر سبق ذكره، ص ١٢.

١- السابق، ص ١٣.

٢- السابق، ص ١٥.

حضنك صامتة ولكنك سارياً فى خلاياها إلى منابع عسلها، تعتصر براكينها فتغمرك حممها وتذوب ما بين ذقنك وصدرك ...» [1]

أما رواية الكاتبة إقبال بركة «ولنظل إلى الأبد أصدقاء» فهى تطفح بالمشاهد الجنسية التى تعكس مدى ما يحتله الجنس من مكانة فى حياة المرأة.

فإذا نحينا جانباً تلك المشاهد المتعلقة بالقبلات والأحضان والهمسات واللمسات، لكثرتها، ولكونها لا تعكس الاهتمام الحقيقى بالجنس فى حياة المرأة، فإننا نستشهد هنا بقليل من تلك المشاهد التى تضم تفاصيل ترتبط بموضوعنا الرئيس فى هذا الجانب.

فبعد طول انتظار من «أحمد سامح» للبطلة «سوزى» تحضر إليه فى شقته :

«فاستقبلها بالأحضان». [2]

وكان لابد - وهى آتية لرجل فى شقته - أن تهيئ نفسها جيداً حتى يحققا ما يتمكنا من تحقيقه فى مثل هذا اللقاء :

«ترتدى ملابس أنيقة، على عادتها دائماً، وينتشر من حولها عطر فواح، أما شعرها فقد أطلقته على سجيته دون أى رباط، وبدت لعينيه كجنية الأحلام المنطلقة. اندفعت إلى أحضانه فى شوق وحب، وأخذت تتمسح برقبته كقطة أليفة، وجدت صاحبها أخيراً، وفوق الأريكة المفضلة، تبادلا القبلات الساخنة.

يقول لها وعيناه تستحمان فى الضوء المشع من عينيها، ويداه تتحسسان جسدها كأنه لا يصدق وجودها بين يديه.

- سوزى .. أنا مش مصدق عنيه .. إنت معايا أخيراً ..

تدفن رأسها بين ضلوعه وهى تسأله فى انفعال عذب :

١- مصدر سبق ذكره، ص ٢٨ - ٣٠.

٢- مصدر سبق ذكره، ص ٩٩.

- يتحبنى يا أحمد؟

- أنا .. أنا باعبدك ..

يغرقان معاً فى بحر من القبلات، ويبدو العناق كأنه التشبث بطوق النجاة..» [1]

ويتمادى العاشقان فى إتمام أركان ذلك المشهد الجنسى الذى بدأ بالأحضان والقبلات، لينتهى على النحو التالى :

«وتتدفع الدماء حارة إلى عروقه، فيضمها إلى صدره بقوة حتى تصيح من الألم. يستمد الزمان وجوده من الإحساس به. وتمر الدقائق سريعة كالومضة، حتى لا يكاد يشعر بمرورها. وسوزى تموء تحت جسده القوى، فى ضعف وتخاذل .. وحينما ينتهى كل شئ، ينتابه شعور حاد، ممزق، طاغ بالألم، مزيج من الأسى والندم والحيرة .. فسوزى لم تكن عذراء». [2]

هكذا كان الوصف التفصيلى لأحد المشاهد الجنسية فى الكتابات الأنثوية عبرت عنه الكاتبة إقبال بركة تعبيراً مجسداً - بصدق - لما يمكن أن يقع بين عاشقين.

ولم يكن هذا المشهد هو الوحيد بينهما، بل واصلا مطارحة الغرام، والغوص فى بحر الجنس، وها هو العاشق «يقوم بخلع ملابسها قطعة قطعة فى براعة الخبير، وكلما ظهر جزء من جسدها قبله بنهم وشراهة .. وأخيراً يطرحها على الفراش لينهال عليها عناقاً وتقبيلاً». [3]

حتى «جيلان هانم» والدة سوزى، ذات الخمسين عاماً، كان لها دورها فى معالجة الكاتبة لقضية الجنس من خلال أحداث روايتها، إذ يصف لنا صديقها «وفائى» شخصيتها الجنسية قائلاً :

١- السابق، ص ٩٩.

٢- السابق، ص ١٠١.

٣- السابق، ص ١٠٧.

«حتى هذه المرأة التى تزحف ببطء نحو الخمسين .. هى أيضاً تتصور أنه طلوقه.. لا عمل له سوى إشباع شهواتها التى لا ترتوى .. وهى بدورها تنظر إليه مفتونة ومغرمة .. إذ إن شذوذه فى ممارسة المتعة قد أثارها إلى حد الهوس .. وعوضها عن السنوات الطويلة التى قضتها تئن من العذاب تحت وطأة جسد لا ينشد سوى المتعة لنفسه». (١)

ولم يقتصر الجنس على علاقات العاشقين، بل تعداه - على نحو ما صورت لنا الكاتبة إقبال بركة - إلى «ركاب الأوتوبيس»، وهو المشهد الذى نقلته لنا الكاتبة فى نفس الرواية. (٢)

هكذا عكست المشاهد الجنسية في رواية «ولنظل إلى الأبد أصدقاء» مكانة الجنس فى حياة المرأة، ومدى ما يمثله فى حياتها، على اختلاف مراحلها العمرية، وعلى اختلاف ملابساته وظروفه.

ولقد بالغت الكاتبة هالة البدرى فى روايتها «ليس الآن» فى عرض قضية الجنس وما يمثله فى حياة المرأة، فكثرت المشاهد، وطالت اللحظات، وتعددت المواقف، وشعرت فى كثير منها بتكلف لا محل له من الرواية، ربما ظنت الكاتبة أن ذلك يؤكد حرية المرأة فى التعبير والكتابة، وربما اعتقدت أن ذلك يدعم نشر الرواية، لكن الحقيقة أن كثيراً من هذه المشاهد قد أفقد الرواية مصداقيتها، وقطع على القارئ متابعته لأحداثها الأصلية.

هكذا نجد محاولة إحدى الفلاحات مع «أبو سعفان» :

«ضحكت، سرى صوت غنجها فى المدى بشقاوة أشعلت ناراً فى رئتيه. ركض وراءها حتى لحق بها، منكفئة فوق البوص الذى يصفر للغياب، لف ساعديه حول خصرها، وراح يفتق القميص». (٣)

١- السابق، ص ١٤٣.

٢- السابق.

٣- مصدر سبق ذكره، ص ١٥٠.

على هذا النحو، أشعلت المرأة جذوة الجنس فى الرجل، وعلى النحو التالى تواصل وصف المشهد.

«كان قد ترك المقطف بجوارها حين هم بمساعدتها على حمل «الزلعة». مشغول بفلفصتها الماجنة، منّى نفسه بمتعة مجانية أرسلتها له السماء، حلم أن يركب براقاً يلف بهما الكون إلى الأبد. سفحت جسدها لتمنحه كنزها المكنون، كلما لمسها برقت ونزت مسامها عسلاً فضياً، توهج بالدغدغة، واجتاحتها حمى نهمة، وتضرعت خائفة بلهفة أن يسرع لعناقها. دس رأسه فى حضن رؤوم، ما زاده إلا شبقاً. التفتت إليه متوقدة الحدقتين، تهذى. عشقها كما لم يعرف العشق. مد أطراف أصابعه إلى وردتى ثدييها، جائعاً، زائغ البصيرة، مطلقاً لفتنتها العنان. تأمل جسدها المدهون بعطر اللذة، فارتجف من الرهبة. كأنها مهرة جامحة، متخفية فى جسد امرأة. ابتسمت بخلاعة، دعته أن يتوغل ويتوغل. مفتون بالشهوة الجارفة، بصوصوتها الفاجرة، بالليل، بطزاجة الشهيق، ونيران الزفير، بصخب المجازفة. تقدم مبهوراً يريد أن يرتشف رحيق ثمرتها القرمزية. تحينت اختلاجة رأسه التى حملته إلى غيبوبة سريعة قصيرة، وتسللت إلى جسده، وكشفت عما يواريه الخجل. دعت عناصره إلى جحيم الهياج الخارق فاكتملت دائرة الغواية. انكشف المكان أمام عينيه التى تغيب رويدا. رأى الجسد الممشوق، وقد أضاء ممدداً يصارع جحيم الأعماق. برقت ربلة الساق البضة، فضمها بعنف. سرحت نظراته إلى كاحلها، تملّت العين فى صنعة الخالق العظيم، فاصطدمت بقدم عنزة. ارتجف، اختلج جسده، فظنتها الشهوة، تعلقت به أكثر فأكثر : «ياليلة غبراء، جنية!!»، وردد فى نفسه دون أن يجرؤ على ترطيب شفتيه اللتين تحجرتا فجأة. احتار ماذا يفعل، ربت على ظهرها وهو يعدل رقدتها على جانبها الأيمن. قفزت إلى ذهنه كل الآيات التى يعرفها، والدعوات، وطالب ذاكرته بشفاعة النبى محمد، ومارجرجس قاهر التنين، وسيدنا المتولى. تذكر الأنتود فى المقطف، مد أطراف اصابعه إليه بحذر. حتى أن لمسته سرت فى جسده كأنها صاعقة كهرباء، تلوت بسببها مفسحةً له الطريق لاعتلائها. أمسك الأنتود، فشعر به يحرق كفه من شدة الخوف. رشقه بمهارة فى موضع العفة فتأوهت.

انسحب بهدوء حتى لا تفتح عينيها، تراجع فلمست قدماه أرض الطريق، طار بصخب إلى القرية، مطارداً الظلام الذى أطبق على الكون دون أن يشعر به، حافياً، عارياً، ناسياً الفأس والمقطف.

انتبهت، صرخت عليه :

- ارجع يا ابو سعفان، نسيته فىّ

لم يلتفت، ودقات قلبه تعزف لحناً إفريقياً، قال :

- أنتود المحراث، اشبعى به». [(١)]

أما «محمود» الضابط السابق، الذى انزوى على نفسه يتجرع آلام ما أصابه، ويجتر الذكريات، فلم تدعه «المرأة» يفلت من إغراءاتها الجنسية، وأجدنى فى هذا المقام مضطراً لنقل الشاهد - رغم طوله - ليدرك القارئ مدى التكلف فى عرضه، لا فى نقله هنا.

«فرشت جسدها، وتسلقت أصابعها شفتيه، منعته عن الكلام. عرف فى عينيها المغللتين «بالتل»، شهوة ما عرفها قط. منوم، مسحوب بجدائل الشعر المبلل، سأل مسحوراً، يتمنى ألا تطير كدخان :

- لماذا ؟

همست بصوت شعر به، أكثر مما سمعه :

- أردتك.

- لكن..

- شش شش شش

١- مصدر سبق ذكره، ص ١٥١ - ١٥٢.

حرر شفتيها من الشبكة الرقيقة، منعته أن يكمل غزوه لوجهها. أصابع مجنونة حرثت جسده المتلهف للمسة حانية، لهث وهو يراقب لهفته لوصولها لتنينه الذى ينفث لهبا وشوقا. هدأت حركة أصابعها وهي تداعب رغبته بحنو ما احتمله. ما شعر برغبة قط، مثل رغبته فى تلك اللحظة فى أن تقتنصه، انفلتت موجة شهوته، وحملته إلى أقصى مدى. فرد أجنحة جسمه، وتلقاها فى حضنه بشغف، قبلها بعمق، غاص فى أسره. لاحظ مرونة الجسد المرمرى حين أزاحت الغطاء، وشعر بها تتلوى باستمتاع سرقه من عقله، فأعاده بالإرادة، واحتار، أيراقب المشهد الذى يلعب فيه الدور الثانى؟ أم يترك جسده للبروق التى تمزعه إلى آلاف الأشلاء؟ هربت مقاومته، وانزوت فى ركن قصى. قرر فى اللحظة الأخيرة أن يراها قبل أن يغيب. امتدت أصابعه إلى زر النور الكمثرى، بجوار الوسادة، أضاءه فى لمحة، وقبل أن يستوعب الرؤية ضغطت فوق كفه، وأعادت الحجرة إلى الظلام. هم بالكلام.

- شش شش شش

تدحرجا يتهور فى مسافة أقل من متر، كأنهما إطار منفلت من سيارة مسرعة، يصده حائط، فيعود إلى الدوران فى الجهة المقابلة، التهمت النيران أحاسيسهما، فسمع فى الحجرة صوتا منظما، لطقطقات انفلات وحشية، وشبق محفور برغبة برية، بدائية، أثبتت أنه لا ضرورة لطريق طويل كانا يجب أن يقطعاه قبل أن يصلا معا إلى هذه الحميمية التى لم تخطر لهما على بال، كأنها ألفة تراكمت فى ألف عام.

نزا رغبتيهما حتى الثمالة، وأهرقاها بسخاء، وغرقا فى عرق اختلط بماء المطر الذى جلبته معها إلى فراشه الدافئ، دارا فى دائرة كلما انتهت بدأت. شعرا كأنهما يركبان أرجوحة الصناديق التى تشبه الساقية فى دورانها، ارتفعا وهبطا، ارتفعا وهبطا، شربا المتعة فلم يرتويا، وعاودا النهل من نهر متدفق، فائر، عفى، حتى استنفدا قدرتيهما، ولم يستنفدا الرغبة، استكانت فى صدره، كأنها لم تكن المرأة التى كانت، غفا براحة ما عرفها منذ رحلت ذاكرته، وتركته إلى المتاهة، رآها تلملم ثيابها، وتغطى جسدا ما ذاق

عرامته من قبل. أراد أن يقول لها شيئا، مد كفه نحوها، وبصره يتابع أصابعها التى تعيد «التل» إلى شفتيها، عادت إليه، فقبلها صامتا، شاكرا، وممتنا، وغاب، وخطواتها ترحل». [1]

وتتواصل لقاءات «محمود» الجنسية مع النساء، ويستمر وصف الكاتبة لها بدقة وإسهاب، ويتخلل ذلك كله - بعيداً عن المشاهد ذاتها - عبارات تعكس إصرار من الكاتبة على منح روايتها الصبغة الجنسية، دون أن نجد لذلك - فى رأينا - من الضرورات الفنية أو الأدبية ما يدعمه أو يجعله مقبولاً لدى القارئ الذى كتبت الرواية من أجله. [2]

• قضايا متفرقة:

لا يمكن لنا فى مثل هذا المقام أن نحصى جميع القضايا التى عالجتها الكتابات الأنثوية، وإنما قدمت لأبرزها، وأشير هنا إلى بعض القضايا المتفرقة التى جاءت بشكل فردى فى بعض هذه الكتابات.

ففى رواية «سراج» للكاتبة رضوى عاشور، نرى «عرضاً» لقضية بالغة الأهمية فى حياة المرأة، لم تولها الكاتبة أدنى اهتمام، إنها قضية زواج الرجل من امرأة أخرى. [3]

كما قدمت لنا الكاتبة نجيبة العسال فى قصتها «بيت الطاعة» معالجة غير واقعية لقضية مهمة للغاية، ألا وهى سوء استخدام الرجل لحقوقه الشرعية. [4]

١- مصدر سبق ذكره، ص ٢٥٨ - ٢٦٠.

٢- نماذج من هذه العبارات فى ص ٢٦٠، ٢٦١، ٣٥٤، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٥٨ وغيرها.

٣- رضوى عاشور، سراج، روايات الهلال (٥٢٨)، ديسمبر ١٩٩٢، ص ٣٨.

٤- الليلة الثانية بعد الألف، مصدر سبق ذكره، ص ٤٩ - ٦١.

وعالجت الكاتبة سعاد زهير فى قصتها «حب حتى الهزيمة» قضية خيانة الزوجة لزوجها ، وإن كانت المعالجة بحاجة إلى عمق افتقدته. (١)

كما ركزت الكاتبة نوال السعداوى فى قصتها «الصورة» على اهتمامات المرأة بتطورات جسمها الأنثوية. (٢)

وقارنت بعض الكتابات بين اهتمامات ومواقف الرجل والمرأة من بعض القضايا على نحو ما وجدنا عند لوسى يعقوب «فى أوتار الشجن» (٣) وزينب صادق فى «حكايات بنات» (٤) وإقبال بركة فى «ولنظل إلى الأبد أصدقاء». (٥)

وقدمت لنا الكاتبة لوسى يعقوب نموذجاً لقضية واقعية فى حياة المرأة فى مجتمعنا وهى قضية زواج المسلم من مسيحية وموقف الأهل منهما. (٦)

وجدير بالذكر أن ثمة قضايا قد عرضتها الكتابات الأنثوية لا تحتل حيزاً يذكر فى حياة المرأة، وتبدو من قبيل الخيال، الأمر الذى يجعلنا نفضل عدم الخوض فيها والإعراض عن ذكرها.

١- السابق، ص ٨٥ - ٩٣.

٢- السابق، ص ١٢٩ - ١٣٣.

٣- مصدر سبق ذكره ، ص ٤٣.

٤- مصدر سبق ذكره، ص ٣٧.

٥- مصدر سبق ذكره، ص ١٢١؛ ١٢٤.

٦- أوتار الشجن، مصدر سبق ذكره، ص ٣٠.

الفصل الثانى

الآخــر

• مـدخــل :

الآخـر هنـا هو الرجل، ومن الملفت للانتبـاه أنه يمثل حجر الزاوية فى معظم الأعمـال التى اطلعت عليها ، فهو شخصية رئيسة فى القصة القصيرة أو القصة أو الرواية عند معظم الكاتبات، بل لقد احتلت شخصية « محمود » - على سبيل المثال - فى رواية « ليس الآن» للكاتبة هالة البدرى ما يقرب من نصف حجم الرواية، (بالتحديد : ١٥٥ صفحة من ٣٥٥ صفحة) ، بل كانت شخصيات ذكورية أخرى فى الرواية نفسها بمثابة شخصيات أساسية وليست بثانوية نحو : الحاج طه المصيلحى عمدة المنتهى، وولده إسماعيل وولده عبد الله.

كمـا كان الرجل شخصية محورية فى كل مجموعة الكاتبة منى حلمى «البحر بيننا »، وفى «ليل ونهار» للكاتبة سلوى بكر، وفى «سراج» للكاتبة رضوى عاشور، وفى « أوتار الشجن» للكاتبة لوسى يعقوب، وفى «ولنظل إلى الأبد أصدقاء» للكاتبة إقبال بركة وفى « ترويض الرجل» - والعنوان يكفى للدلالة على محورية الرجل فى الموضوع - للكاتبة سكينة فؤاد، ناهيك عن العديد من القصص القصيرة مثل : «بيت الطاعة » للكاتبة نجيبة العسال، و«الوارثة» للكاتبة عائشة عبد الرحمن، و«القفص الأحمر» للكاتبة صوفى عبد الله وغيرها.

كما يمثل «الرجل» محور «حكايات بنات» للكاتبة زينب صادق، وهى مجموعة حكايات عدة فتيات أغلبهن فى سن المراهقة.

لهـذا السبب، كان من المهم أن نقف على صورة «الأنا » التى يمثلها الرجل، فى الكتابات الأنثوية، الأمر الذى يمكن تحديد ملامحه فى ثلاثة موضوعات محددة.

• صــورة الــرجــل عند المــرأة :

يمكن القـول بوجـه عـام إن صـورة الرجل فى الـكتـابات الأنثـوية يغلب عليـهـا اللون السلبى بشتى ظلاله ودرجاته، الأمر الذى يعكس - بداية - عدم موضوعية فى وصف هذه الصورة وتقديمها للقارئ. نعم، الرجل ليس ملاكاً دائماً، لكنه كذلك ليس شيطاناً دائماً، بل ولا يغلب عليه الطابع الشيطانى. قد يغلب هذا الطابع على فئة بعينها من الرجال، لكن أن تتنوع الفئات، وتختلف المشارب والاتجاهات، وتبقى الصورة قائمة، فهذا بلا شك - يعكس خللاً واضحاً فى التصوير، قد يكون مرجعه إلى أداة التصوير ذاتها وآلته وقد يكون مرجعه - وهذا هو الأرجح - للمصور ذاته، وهو هنا المرأة الكاتبة.

* صــورة الرجــل الإيجابيــة :

مع قلة نماذجها، إلا أننى آثرت البدء بها، حتى لا تطغى الصورة الأخرى على المعالجة، فأتهم من قبل الكاتبات بإبراز جانب على آخر لغرض فى نفس يعقوب، وما أكثر الافتراء على يعقوب فى نماذج الكتابات الأنثوية.

فلقد كانت هناك جوانب إيجابية فى شخصية «زاهر كريم» فى رواية «ليل ونهار» للكاتبة سلوى بكر، التى استطاعت أن تلخص هذه الإيجابيات فى فقرة واحدة، حيث تقول على لسان بطلتها :

«زاهر كريم - يتبدى لى - كامل الرجولة والوسامة، هل هذا بسبب : نبله الأخلاقى؟ صوته الخفيض؟ بساطته فى التصرف، التى لا أشعر معها بأى نوع من الحرج، ولا تؤدى إلى أى شعور بالارتباك لوجودى معه كمرأة داخل مكان مغلق لفترة من الوقت ليست بقصيرة. لم أضبطه يتلصص بنظراته على جسدى، ولو لمرة واحدة». (١)

١- مصدر سبق ذكره، ص ٤٤.

هذه الفقرة الموجزة، قدمت لنا فيها «خلاصة» الشخصية الذكورية الإيجابية، مع أنها أفاضت فى صفحات وصفحات فى سرد مثالب وعيوب الشخصيات الذكورية الأخرى نحو رئيس تحرير مجلتها، وعلى غرار ما سنعرض له لاحقاً.

وقد وجدت بطلة «زمن قراقوش» للكاتبة أريج إبراهيم ضالتها فى شخصية ذكورية خلعت عليها أطيب الصفات حيث قالت :

«ذوبتنى كلماته الدافئة، وشعرت باختلافه عن بارد العينين، فأحسست أننى محظوظة، بل أدركت أننى أسعد نساء العالم، فإن المرأة تحصل على أقصى سعادتها إذا ما وجدت الرجل الذى يحبها وتحبه،، فما بال لو كان حبه أسطورياً، وما بالى وقد وجدت ذلك الفارس النبيل الذى قرأت عنه فى القصص... » [(١)].

لكن هذه الصورة الحالمة لم تدم، وغطت الألوان القاتمة شتى أبعاد صورة الرجل فى بقية صفحات الرواية.

أما الكاتبة سكينة فؤاد، فقد قدمت لنا بعض إيجابيات الرجل فى روايتها، وإن لم يكن ذلك - أيضاً - ديدنها وأسلوبها فى سائر أوراق روايتها «ترويض الرجل».

فالرجل عندها - كما جاء على لسان مديرة المدرسة - ضرورة للحياة :

«الحياة ما تكملش إلا بالاثنين» [(٢)] أى الرجل والمرأة.

وهى وإن كانت تحلم برجل ذى مواصفات بعينها «حلمى بالرجل كعقل وروح ومضمون وفكرة ونضج» [(٣)]، إلا أنها لم تخبرنا من خلال وقائع الرواية بتحقيق هذا الحلم، وتبقى إيجابيات الرجل المنشود، مجرد حلم أنثوى، ربما يستحيل تحقيقه على أرض الواقع.

١- مصدر سبق ذكره، ص ٥٣.

٢- مصدر سبق ذكره، ص ٨١.

٣- السابق، ص ١٤٣.

وتطغى الأبعاد السلبية - أيضاً - على سائر مكونات صورة الرجل فى رواية الكاتبة سكينة فؤاد ، على نحو ما سنعرض له فى حينه.

وصورة الرجل - كأب فقط - عند الكاتبة إقبال بركة فى روايتها «ولنظل إلى الأبد أصدقاء» إيجابية، لكنها غير ذلك فى شتى أحوالها، تقول «زينات» لصديقتها «جيهان» :

«إنت عارفه أبويا كافح إزاى وضحى بنفسه علشانى أد إيه .. أنا أبويا راجل فقير على أد حاله، بيحرم نفسه من قوته اليومى علشان أتعلم أنا وأخواتى لحد آخر مرحلة».(1)

وتبلغ صورة الرجل قمتها الإيجابية عند المرأة فى نظرة الأم «وديدة» إلى زوجها «طه المصيلحى» وفى عبارة موجزة للغاية، عبرت بها عن مكانة الرجل - الزوج - فى حياتها، عندما بلغها نبأ وفاته، وأخبرت ابنها قائلة :

«- راحت دولتنا يا عبد الله». (2)

فالرجل دولة. والدولة منوط بها مهام عديدة : فهى رمز الاستقرار، ومنبع القوة، ومصدر الاحترام، وهى ضرورة للأفراد، وضرورة للمجتمع، فمن لا دولة له لا كيان له.

وتجسد شخصية «طه المصيلحى» فى رواية «ليس الآن» نموذجاً إيجابياً فى الفكر والسلوك. فهذا الرجل الذى يسعى إلى دفع أبنائه وبناته للتعليم، لا يتصور أن يرفض أحد أبنائه استكمال تعليمه الجامعى.

وهو أيضاً يحطم - بالعمل والفعل - نظام الطبقات العفن، و«التحوصل الاجتماعى» عندما يزوج ابنته سليلة الحسب والنسب وصاحبة الثراء «بنورة» أجمل فتيات القرية - من نبيل بن ابراهيم حسن أحد فلاحى القرية. (3)

١- مصدر سبق ذكره، ص ٩٤.

٢- هالة البدرى، ليس الآن، مصدر سبق ذكره، ص ٢٦.

٣- السابق، ص ١٢٥.

وهو عند الكاتبة هالة البدرى أيضاً مجاهد ومكافح، يدفع حياته ثمناً لمقاومة الإنجليز. [1]

* صورة الرجل السلبية :

تعد الخيانة من السمات والسجايا السلبية التى ألصقتها المرأة بالرجل فى كتاباتها:

فهو عند الكاتبة نوال السعداوى فى «الصورة» أب خائن :

«وبينما كانت نرجس واقفة أمام الحوض تتوضأ وهى تبسمل وتحوقل وتستعيذ بالله من الشيطان الرجيم التقطت أذناها صوتاً خافتاً ينبعث من وراء باب المطبخ. نبوية (الخادمة) لم تنم حتى الآن؟ ودفعت باب المطبخ برفق لكن الباب لم يفتح. ووصل إلى أذنيها الصوت الخافت مرة أخرى فوضعت أذنها على الباب وسمعت بوضوح صوت أنفاس تتلاحق بسرعة واضطراب. وابتسمت وهى تحس شيئا من الراحة .. نبوية مؤرقة مثلها تستكشف ردفيها الجديدين! وتحرك رأسها بغير وعى فوق الباب فأصبحت عيناها على الثقب ونظرت داخل المطبخ. كانت الكنبة الصغيرة التى تنام عليها نبوية خالية وأبصرت شيئاً يتحرك على أرض المطبخ. دققت فيه النظر. واتسعت حدقتا عينيها وهما تستقران على كتلة عارية من اللحم تتدحرج على الأرض ولها رأسان.. أحدهما رأس نبوية بضفائرها الطويلة والآخر رأس أبيها بأنفه المقوس العالى! كان يمكن فى تلك اللحظة أن تسقط على الأرض بعيدا عن الثقب لكن عينيها ظلتا فوق الثقب وقد التصقتا به التصاقا وكأنما هما جزء منه، وتجمدت نظراتها فوق الكتلة الكبيرة العارية وهى تتدحرج فيصبح رأس نبوية على الأرض ويرتطم بصفيحة الزبالة ويرتفع رأس أبيها إلى فوق ويخبط فى قاع الحوض ولكن سرعان ما يتبادلان المواقع فيرتطم رأس نبوية بقاع الحوض ويهبط رأس أبيها إلى حيث صفيحة الزبالة .. ثم ما لبث أن اختفى الرأسان تماما تحت رف الحلل ولم تعد ترى إلا أربعة أقدام بأصابعهما العشرين

١- السابق، ص ٤١.

تنتفض فى ارتعاشة سريعة وقد تشابكت والتحمت بعضها بالبعض فى شكل عجيب كأنما هى حيوان مائى متعدد الأذرع أو أخطبوط». (١)

وهو عند الكاتبة سعاد زهير فى قصتها «حب حتى الهزيمة» زوج خائن :

«... أنت أكثر قسوة من الآخرين .. من زوجى الأول رفيق صباى الذى كان يخوننى مع خادمتى.. وفى فراشى». (٢)

كما أنه عند الكاتبة أريج ابراهيم فى «زمن قراقوش» حبيب خائن :

«... ومشينا خطوتين فى الشارع الذى تخيلت نفسى يوماً فيه، فإذا بى أجد على رأس الشارع سيارة صفراء تشبه سيارة محمد، وعندما اقتربت تأكدت أنه بداخلها، وبجواره فتاة اعتقدت أنها أخته منال، وأنه لم يقدر على بعدى، فقرر أن يطوف الشوارع بحثاً عنى، ولكن السيارة لم تقف بجوارى، ولم تفرح بالعثور على، لأن الجالسة بجوار محمد كانت هى أمل فهمى». (٣)

وأجمع العديد من الكاتبات فى أعمالهن الأدبية على «انتهازية الرجل واستغلاليته»، بدءاً من استغلاله لحقوقه الشرعية على نحو ما قدمته لنا الكاتبة نجيبة العسال فى قصتها بيت الطاعة، التى تشهد صفحاتها كلها على هذا الاستغلال القذر من قبل الرجل. (٤)

وتتضح هذه السمة المقوتة فى شخص الرجل من خلال رئيس تحرير مجلة «ليل ونهار» عند الكاتبة سلوى بكر، فهو - كما تصفه - «من نوع السمسار الجبار المتلك لرادار رهيف حساس لكل ما يمكن اقتطاعه من فلوس الناس». (٥)

١- مصدر سبق ذكره، ص ١٤٣.

٢- مصدر سبق ذكره، ص ٨٩.

٣- مصدر سبق ذكره، ص ٦٩ - ٧٠.

٤- الليلة الثانية بعد الألف، مصدر سبق ذكره، ص ٤٧ - ٦٢.

٥- مصدر سبق ذكره، ص ١٣.

وكانت إمكانات رئيس التحرير ومواهبه الاستغلالية التسلقية سبباً في أن يجلس على كرسي الرئاسة في المجلة مع أنه أبعد الناس عن العمل الصحفي. [1]

كما كان «الرجل» عند الكاتبة إقبال بركة مجسداً في شخصية «سالم» نموذجاً للاستغلال، اكتشفته «جيهان» بعد فوات الأوان». [2]

ولم يكن «سالم» انتهازياً في علاقاته النسائية وحسب، بل كانت الانتهازية سمة متأصلة في سلوكه ونهج حياته :

«سالم مش حاينفعك ... اسأليني أنا .. أعرفه من عشرين سنة .. ما كانش له شغله أيامها غير إنه يلف على الأحزاب ويقبض من كل حزب قرشين .. وعمرنا ما عرفنا هو بينتمي لأي حزب سياسي.. ». [3]

«لا يمكن سالم يعرف مخلوق إلا إذا كان حايستفيد من وراه، وعلشان كده هو على استعداد لتغيير جلده في أي لحظة، تبعاً للمصلحة والتيار .. ». [4]

والرجل في الكتابات الأنثوية يتصف كذلك بالمكر، فهو عند الكاتبة سلوى بكر « ثعلب كهل » [5]، و«مكر الرجال» كان مدعاة لتعجب النساء عند أريج إبراهيم في « زمن قراقوش ». [6]

ويبدو ضعف الرجل بوضوح أمام المرأة مهما كانت شخصيته، ومهما كان ثراؤه وغناه. هكذا كان زاهير كريم أمام الصحفية الشابة بطلة «ليل ونهار» :

١- السابق، ص ٤١.

٢- ولنظل إلى الأبد أصدقاء، مصدر سبق ذكره، ص ١٧٤ - ١٧٦.

٣- السابق، ص ١٠٧.

٤- السابق.

٥- مصدر سبق ذكره، ص ١٧.

٦- مصدر سبق ذكره، ص ٧٤.

«قام عن كرسيه خلف مكتبه، اقترب منى، أمسك بيدى بكلتا يديه وراح يطبق عليها بقوة، بينما دموع تتفجر فى عينيه وتسيل على خديه قال :

– من أنت ؟ قولى لى من أنت؟ أنا أريد أن أعرفك، أنت تربكيننى كثيراً ولا أستطيع فهمك، ولا أعرف كيف أتعامل معك.

انهار جالساً على الكرسى قبالتى وهو يبكى، فوجئت به تماماً على هذا النحو من الضعف والانهيار». [1]

يقى أن ندرك أن هذا الضعف والانهيار المبالغ فيه على النحو الذى قدمته لنا الكاتية لم يكن لمصيبة ألمت بالرجل، وإنما لأن الصحفية الشابة، قد رفضت أخذ مكافأة منه على ما تقوم به من عمل. [2]

لكن الرجل، يرفض الاعتراف بضعفه أمام المرأة عند الكاتبة إقبال بركة، فهو «دماغه ناشفة» ولا يعترف بما حل به من ضعف ووهن. [3]

وهو عند الكاتبة عائشة عبد الرحمن فى «الوارثة» قد تعدى كل أطر السلبيات ليصبح مجرماً وقاتلاً لزوجته، مع أنه طبيب محترم، رغبة فى ميراثها. فهو هنا قد جمع بين الطمع والإجرام، وهذا ما جاء فى وصف الكاتبة له :

«وكانت (الزوجة) على يقين من عجزه من الإفلات من جحيم حياته معها، فالطين الذى ورثته، قد ربطه إليها بسلاسل غلاظ لا فكاك منها إلا بالموت أو الجنون، حتى أنهكه التعذيب، فتمزقت أعصابه، وأضاع رشده. وفى جنونه الكافر، عول أن يضع لعذابه حداً، دون أن يدع الوارثة تفلت منه بميراثها الذى ساقه إلى تلك الجحيم.

١- مصدر سبق ذكره، ص ١٠١.

٢- السابق، ص ١٠٠.

٣- مصدر سبق ذكره، ص ١٥٤ – ١٥٥.

وسولت له نفسه الملتاثة أن يجرعها قطرات من السم تقضي عليها في بطء، لكن ذكاءها وحذرها، غلبا ارتباكه وخباله، فنجت دون أن يمسها منه أذى، وحمل هو إلى مصحة للأمراض العقلية، على يأس من شفائه». [1]

كما اتفقت كل من الكاتبة سلوى بكر والكاتبة هالة البدرى على شغف الرجل بالمال وعشقه للثراء.

تقول سلوى بكر فى «ليل ونهار» وهى تصف «حسن عبد الفتاح» رئيس تحرير المجلة :

«أعرف كم هو محب للمال، كم هو متلمظ على أى قرش يمكن أن يحصل عليه، حتى ولو جاء بطرق غير مشروعة». [2]

أما اسماعيل بن طه المصيلحى فى «ليس الآن» للكاتبة هالة البدرى، فهو :

«لم يحلم أبداً بالعالم الخارجى ولم يحلم بمهنة أو مستقبل خاص، حلمه الوحيد هو الثراء، أما كيف يصل إليه فلم يشغل باله ...». [3]

وهو عند الكاتبة سكينة فؤاد فى «ترويض الرجل» أنانى،تقول «نور» للكاتب عباس الحكيم :

«إنت عايز كده .. انت تفضل إنك تاخد بس .. تاخد اهتمام وإعجاب ورعاية وخدمة وحب .. واللحظة اللى لازم ترد فيها كله تكتب فى فلسفة الأحلام مع إن كلمتك بالحق والحقيقة ممكن تعمل معجزات». [3]

١- مصدر سبق ذكره، ص ٤٥.

٢- مصدر سبق ذكره، ص ٢٧.

٣- مصدر سبق ذكره، ص ١١.

٤- مصدر سبق ذكره، ص ٣٠٠.

أما «رجل» الكاتبة لطيفة الزيات فى قصتها «الصورة» فهو بخيل وقاس، عبرت عن بخله فى ذلك الموقف الساخر فى أحد «الكازينوهات»، أما قسوته فكانت مع فلذة كبده، ترجمها سلوكه الفظ الذى وصل إلى حد الضرب. (١)

وهو «مسيطر» سواء أكان زوجاً، كما صورته لنا الكاتبة زينب صادق فى «حكايات بنات» إذ هو «الآمر الناهى» (٢) أم كان أباً على نحو ما صورته لنا الكاتبة إقبال بركة فى «ولنظل إلى الأبد أصدقاء» فى شخصية والد «جيهان» الذى جعل الحياة مع زوجته «صورة مجسمة لما يمكن أن يكون عليه الغلب والقهر والعذاب معاً». (٣)

وتضيف لنا الكاتبة أريج إبراهيم صفة سلبية جديدة إلى قائمة سلبيات الرجل فى روايتها «زمن قراقوش»، إذ هو «ملول ومتقلب المشاعر». (٤)

كما أنه يتهرب من حمل المسئولية، أياً كانت هذه المسئولية - عند الكاتبة سكينة فؤاد فى «ترويض الرجل». (٥)

وهو - عند الكاتبة إقبال بركة - لا يكترث بأحوال بلده حتى فى أشد اللحظات وأقساها فى وقت الحرب. (٦)

أما الكاتبة رضوى عاشور فى روايتها «سراج» فهى تقدم لنا نموذجاً سيئاً للرجل،، يبدو أنه مستقى من الخيال، حيث السلطان والجوارى ومستلزمات مثل هذا النوع من الحياة. (٧)

١- مصدر سبق ذكره، ص ٩٩، ١٠٣.
٢- مصدر سبق ذكره، ص ١٤.
٣- مصدر سبق ذكره، ص ١٥٧.
٤- مصدر سبق ذكره، ص ٧١.
٥- مصدر سبق ذكره، ص ٢٩٩.
٦- مصدر سبق ذكره، ص ١٠٣ - ١٠٤.
٧- مصدر سبق ذكره، ص ٩: ١٤.

كما أن الرجل أهوج سريع الغضب عند الكاتبة هالة البدرى :

«تعال أكمل طعامك يا اسماعيل، حرام عليك !

قالت أمينة : اتركيه، أهوج، والغضب يعمى عينه». [1]

وهو أيضاً مفتون بنفسه مختال :

«أعمتنى الخيلاء عن رؤية الوجوه التى تبدلت ملامحها من الحب إلى الخوف». [2]

وأخيراً، فقد جمعت الكاتبة سلوى بكر كل «الموبقات» التى يمكن أن تحل بصورة الرجل فى شخصية «حسن عبد الفتاح» رئيس تحرير «ليل ونهار»، بحيث أفردت صفحات وصفحات لسرد مثالبه وعيوبه وصفاته، وإن كنا لا ننكر وجود مثل هذا النموذج فى الواقع، إلا أنه يأتى ليكمل الصورة السلبية العامة للآخر (الرجل) فى الكتابات الأنثوية.

مكانة الرجل وأثره في حياة المرأة :

أياً كانت صورة «الآخر» عند المرأة، وأياً كانت طبيعة العلاقات بينهما، فإنه يحتل مكانة فى حياتها، وله تأثير عليها.

فالمرأة تشعر بحاجتها للرجل :

«... ومعنى هذا أننى سأضطر لقضاء وقت طويل مع زاهر كريم، ولا أعرف على وجه التحديد، هل أنا متوترة بسبب ذلك، أم لأسباب أخرى، فالحقيقة أن مشاعرى تجاه هذا الرجل متضاربة جداً، فقد بات يشغل تفكيرى، ويهيمن علىّ حضوره القوى فى

١- مصدر سبق ذكره، ص ١٠.

٢- مصدر سبق ذكره، ص ٦٣.

مخيلتي عندما أنفرد بنفسي وأخلو إليها، على نحو لم يحدث لى من قبل. أظن أننى فى حاجة إلى رجل، فى حاجة إلى إنسان ما إلى جوارى، وإلا لماذا تأتينى صورة زاهر كريم عذبة، رقيقة أحياناً، لماذا أراه وقوراً رهيفاً، حنوناً؟». [1]

وهى تعود وتؤكد على هذه الحاجة الملحة للرجل :

«أنا بالفعل أحتاج إلى إنسان، أحتاج إلى هذا الرجل على وجه التحديد، إنى مغرمة به تماماً رغم كل جنونه، وشخصيته الغريبة ومزاجه غير المفهوم بالنسبة إلىّ». [2]

على هذا النحو، تبدو لنا مكانة الرجل في حياة المرأة، فهو «ضرورة» من ضرورات وجودها، مهما كان فى شخصيته من شذوذ وغرابة.

والرجل يمثل للمرأة مصدراً من مصادر استمرارية حياتها، فهو «شريان الحياة» عند لوسى يعقوب :

«تزوج ... وكيف ...؟ وهو كل حياتها .. بعد أن فقدت رجلها الذى كان شريان حياتها ...». [3]

فالرجل «كإبن» هو كل حياة المرأة.

والرجل «كزوج» هو شريان حياتها.

ومهما بلغت المرأة من علم وثقافة ، فهى بحاجة للرجل أيضاً، هكذا تقول الأستاذة «نور» مديرة المدرسة :

«مهما كان عندى من قوة وقدرة .. كنت محتاجة للإيد اللى اسند عليها». [4]

١- ليل ونهار، مصدر سبق ذكره، ص ٤٢.

٢- المصدر السابق، ص ٧٦.

٣- مصدر سبق ذكره، ص ٤٢.

٤- ترويض الرجل، مصدر سبق ذكره، ص ١٤٤.

وقد قدمت لنا الكاتبة أريج ربراهيم فى «زمن قراقوش» مشاهد عديدة تعكس ضعف المرأة وعجزها أمام الرجل، وصواب رأيه مقارنة برأيها ؛ وإن كنا نرى فى هذه المشاهد بعض التكلف والمبالغة. [1]

إلا أن الكاتبة وفية خيرى فى «الحب والهزيمة» تتفق مع الكاتبة أريج إبراهيم فى أن «الرجل» مصدر قوة أو ضعف المرأة :

«كل ذلك سينهار دفعة واحدة بمجرد أن أعلن عن تلك العاطفة .. لماذا يا هشام ضعفت هكذا واضعفتنى معك». [2]

علاقة الآخر (الرجل) بالأنا (المرأة)

تعددت صور العلاقات بين الرجل والمرأة فى الكتابات الأنثوية، كما تعددت مضامينها ، فالعلاقة الواحدة قد تحمل بين طياتها جانباً مضيئاً وآخر مظلماً. ومن هنا فإن أبرز صور هذه العلاقات يمكن تحديده فيما يلى :

• علاقة الزوج بزوجه :

لم تكن علاقة الرجل - كزوج - بالمرأة - كزوجة - على وتيرة واحدة فى الأعمال الأدبية موضوع الدراسة، إذ اتخذت جانباً إيجابياً فى كثير من الأحيان وآخر سلبياً فى أحيان أخرى.

فعندما تتحدث «سيدة البيت» عن زوجها «للحاجة عيوشة» تقول :

«وزوجى .. يحبنى أشُد الحب، ويعمل على راحتى». [3]

١- انظر على سبيل المثال : ص ٥٢، ٥٣، ٥٧، ٥٨، ٥٩.

٢- مصدر سبق ذكره، ص ١٦٧.

٣- الليلة الثانية بعد الألف، مصدر سبق ذكره، ص ٦٦.

والزوج الصعيدي، لم يمنع زوجته من الغناء والسفر، ويمنحها الحرية كاملة، هكذا وجدنا زوج «مارسيل» عند لوسى يعقوب فى «أوتار الشجن».

«هى الآن امرأتى إننى حر .. اجعلها تغنى .. ترقص .. هى زوجتى .. ولا دخل لكم فى هذا». [1]

ولقد قدمت لنا الكاتبة هالة البدرى فى روايتها «ليس الآن» صورة رائعة للزوج - طه المصيلحى - فى تعامله مع زوجه - وديدة - مع أنهما فى بيئة ريفية يفترض أن الرجل فيها يقوم بدور «سى السيد» الذى أساء كثيراً إلى صورة العلاقات الزوجية فى المجتمع الشرقى بعامة، والمصرى على وجه الخصوص.

فقد دأب عمدة المنتهى - الحاج طه المصيلحى - على معالجة أمور أسرته من خلال مناقشة هادئة مع زوجه «وديدة». [2]

وعندما احتدمت مشكلة ابنه اسماعيل، استطاع الأب أن يواجه إلحاح أولاده، لكنه كان ذا موقف مغاير تماماً أمام «وديدة» :

«هزم طه المصيلحى أمام ضغط وديدة. لم يهزمه إلحاح أولاده عليه، لم يستطع أن يقف فى مواجهة حنانها على إسماعيل، استكثر أن تكتب له الأرض من ميراثها، خاف من حيرتها الصامتة بينهما، فرضخ حتى يجنبها الصراع. لم يعشق فى حياته قط قدر عشقه لاثنين : هى، والأرض، هى بهدوئها وبحبحة مشاعرها التى تشع حولها مثل نور ثريا نقى، والأرض المفتونة بعرقه، المفتوحة لرزقه. ساهته وديدة، وجرحت رغبته فى الثبات على المبدأ الذى أبلغه لإسماعيل يوم ترك دراسته، أن يتحمل قراره دون مميزات. قالت وهى تساومه :

١- مصدر سبق ذكره، ص ١٥.

٢- انظر على سبيل المثال : ليس الآن، ص ١٥.

صرفنا على أخوته فى التعليم دم قلبنا، أحسبها واعطيه. لو كان شغيلاً عندك فقد ترك الدراسة لكان لديه مال الآن.

رضخ، وكتب خمسة أفدنة». [1]

الموقف السابق بين الزوج وزوجه، ونتيجة الحوار بينهما، كان يكنفه الحب والعشق من قبل الزوج لزوجه. فهو عندما استجاب لطلبها لم يستجب لضعف أو لإكراه، وإنما استجاب نتيجة الحب الكامن فى قلبه لزوجه. فهو لم يعشق فى حياته قط قدر اثنين هى والأرض، وهى - هنا - قبل الأرض، ومشاعرها بالنسبة له كنور ثريا نقى.

لكن الكاتبة صورت لنا هذه العلاقة الحميمة بين الآخر (الرجل) والأنا (المرأة) على أنها معركة، واستخدمت من الألفاظ ما لا يتفق والمضمون، فوجدنا كلمات مثل : هزم، لم يهزمه، لم يستطع، خاف، رضخ، جرحت رغبته ... إلخ، وكلها كلمات تعكس جواً قتالياً، لا نقاشاً بين زوجين عاشقين.

وأكبر الظن عندى، أن الكاتبة قد استخدمت مثل هذه الألفاظ عن غير عمد، فعكست ما بداخلها من رؤية للعلاقة الزوجية على أنها علاقة صراع، لا علاقة حب وتراحم.

وتبدو مكانة الزوجة من قلب زوجها حين اشتدت بها الآلام فى ولادتها لأحد أبنائها وهى مع زوجها فى الطريق إلى الطبيب، حيث أخذ الزوج يحث السائق قائلاً :

«أسرع، الله لا يسيئك، أم عبد الله فرفرت فى إيدينا». [2]

هذا الشعور أكد عليه الزوج لمن أراد تهدئته :

١- السابق، ص ١٩.

٢- السابق، ص ٧٢.

«كيف أهدأ، والبنت تروح فى شربة ماء».[1]

وعلى الجانب الآخر، وجدنا نماذج للعلاقة السيئة من قبل الزوج تجاه زوجه، فالزوج «الخائن»، يصور لعشيقته الحياة الزوجية كسجن ، حيث يقول :

«- لقد سئمت حياتى كلها ... أشعر أننى إنسان محكوم عليه بسجن الزوجية مدى الحياة، وعليه أن يمضى مدة العقوبة شاء أم لم يشأ».[2]

ورسمت لنا الكاتبة لطيفة الزيات فى قصتها «الصورة» علاقة سلبية بين الزوج «عزت» وزوجه «آمال».[3]

وقدمت لنا الكاتبة إحسان كمال فى «سطر مغلوط» صورة لدناءة الزوج المرتقب الذى لم يتوان عن إعلان دناءته لخطيبته قائلاً :

«وقت الزوجة ملك لزوجها ومنزلها، فإذا استغلت هذا الوقت فى عمل ما يعود أجره لصاحب الوقت الأصلى ... مالك السيارة مثلاً له حق إيرادها عندما يشغلها تاكسى».[4]

هكذا ينظر الزوج المرتقب للعلاقة بينه وبين زوجه، وهى نظرة - بلا شك - تعكس دناءة الرجل، وفهمه الخاطئ للعلاقة الزوجية، وهذا نموذج واقعى، نجده كثيراً فى الحياة.

وعندما يحاول الزوج أن «يضبط» إيقاع الحركة فى منزله، مستفسراً عمن يتحدثون إلى زوجه هاتفياً أو عما يدور داخل بيته، فإن المرأة ترى فى مثل هذه التصرفات تحكماً ممقوتاً. هكذا تواجه «سوزى» مطالب زوجها :

١- السابق، ص ٧٣.

٢- انظر : وفية خيرى، «الحب والهزيمة» فى : الليلة الثانية بعد الألف، مصدر سبق ذكره، ص ١٦٣.

٣- انظر : الليلة الثانية بعد الألف، مصدر سبق ذكره، ص ٩٩.

٤- السابق، ص ١٧٤.

«دى ما بقيتش عيشة .. كل حاجة بتتحكم فيها .. صديقاتى منعتهم عنى .. تليفوناتى بتتجسس عليها، منعت عنى المخرجين كلهم .. وكمان حاتمنع نشر صورى وأخبارى من المجلات». (١)

والحقيقة أن موقف الزوج هنا ليس من قبيل «التحكم»، بقدر ما هو من قبيل كبح جماح «سوزى» المتحررة للغاية، والتى امتلأت الرواية بمواقفها وسلوكها المستهجن، ومن هنا فإن اعتراض الزوج على سلوك بعينه، أو استفساره عن حدث ما، إنما هو - فى رأينا - من حقوقه أولاً، وله دوافع ثانياً.

وترسم لنا الكاتبة صوفى عبد الله فى قصتها «القفص الأحمر» من خلال «الديالوج» بين خطيب وخطيبته تباين مفهوم العلاقة الزوجية بين الرجل والمرأة.

فهو طبيب، وهى موظفة كبيرة.

«وأتاها يطلب منها أن تستقيل من منصبها الكبير .. تستقيل من عملها الذى أفنت فيه حياتها .. تستقيل ليتزوجا وتصاحبه إلى محل عمله فى جحر قاص من جحور الريف ..

- وكيف يكون ذلك؟ وهل أترك مركزى الكبير بعد كل هذا الكفاح؟ تستطيع أن تجد عملاً هنا فى القاهرة ..

- كلا. أريدك أن تكونى زوجة الطبيب فلان .. تعنين بالبيت .. وتلدين البنين لا المفتشة فلانة..

- البنين ؟ ومن قال لك أننى أريد أبناء ؟! أنا لا أحبهم ..

٤- إقبال بركة، مصدر سبق ذكره، ص ١٤١.

- أما أنا فأعبد الأبناء..». [1]

هكذا نجد الطرفين «متطرفين»، لا يسعى أحدهما إلى «الحل الوسط»، لكن أحداث القصة تلقى مسئولية فشل مشروع الزواج على الرجل.

• علاقة الأب بابنته

ترسم لنا الكاتبة نوال السعداوى فى قصة «الصورة» شخصية غير مألوفة لعلاقة الأب بابنته، فهى تحكى عن هذه العلاقة فتقول :

«ثلاثة عشر عاماً منذ ولدت وهى تراه كل يوم من الخلف فقط .. حين يكون ظهره ناحيتها تستطيع أن ترفع عينيها وتتأمل قامته الطويلة العريضة .. لم ترفع عينيها فى عينيه مرة واحدة ولم يحدث أن بادلته النظرات أو الكلام .. إذ انظر إليها أطرقت وإذا وجه إليها كلاماً لم يكن كلاماً وإنما توجهات وأوامر ترد علينا بحاضر أو نعم فى تتابع آلى وطاعة عمياء .. حين أمرها أن تترك المدرسة وتبقى فى البيت تركت المدرسة وبقيت فى البيت .. وحين أمرها ألا تفتح النوافذ لم تفتح النوافذ .. وحين أمرها ألا تنظر من وراء الشيش لم تنظر من وراء الشيش .. حتى حينما أمرها أن تتوضأ قبل أن تنام لتحلم أحلاماً شريفة أصبحت تتوضأ قبل أن تنام وأصبحت تحلم أحلاماً شريفة». [2]

الصورة السابقة للأب تفتقر إلى ما يفيد بوجود علاقة أبوة بالمفهوم الصحيح بين الأب وابنته. إنها مبنية على الخوف والرهبة أكثر مما هى مبنية على الحب والاحترام، الأمر الذى أوضحته لنا الكاتبة فى مزيد من الوصف لهذا الأب الذى تحول بالنسبة إلى ابنته إلى «إله» :

١- الليلة الثانية بعد الألف، مصدر سبق ذكره، ص ٧٩.

٢- الليلة الثانية بعد الألف، مصدر سبق ذكره، ص ١٣١.

«.. وأحيـاناً تدفن رأسها فى ملابسه لتشمـها أكثر وأكثر، وقد تقبل ملابسه وتلثمـها وتركع أمام صورته الكبيـرة فوق سريره وتكاد تصلى .. ليست تلك الصلاة العادية التى تؤديها بسرعة لإله لم تره أبداً، ولكنها عبادة حقيقية وإله حقيقى تراه بعينيها وتسمعه بأذنيها وتشمه بأنفها وهو الذى يشترى لها الطعام والملابس». (١)

لا شك أن هذه العلاقة على النحو الذى تم تصويره آنفاً تكتنفها المبالغة وإن كانت لا تعكس لنا جبروتاً وطغياناً من جانب الأب، بل على العكس تماماً، يستشف منها حب الابنة لأبيها، وقيامه على احتياجاتها.

أما الكاتبة صوفى عبد الله فى قصتها «القفص الأحمر» فتقدم لنا صورة إيجابية للأب المحب لابنته حتى أنه لم يعترض على زواجها من شاب يصغرها بكثير :

«ولم يكن والدها الشيخ الذى يعبدها، يرى مانعاً من زواجه بها، فابنته أثيرة على نفسه .. حبيبة إلى قلبه». (٢)

وربما كان حب الأب لابنته وخوفه عليها وعلى سمعتها، هو الذى جعل والد «مارسيل» يرفض أن تعمل ابنته فى مجال الغناء، على نحو ما صورت لنا الكاتبة لوسى يعقوب في «أوتار الشجن». (٣)

ونفس هذا الأب، يوافق على زواج ابنته - المسيحية - من المسلم «حسين» لان ابنته - حسب رأيه - «سليمة التفكير والوجدان». (٤)

فهناك ثقة من الأب فى حسن اختيار الابنة لشريك حياتها،، حتى وإن كان مخالفاً لها فى الدين والعقيدة.

١- السابق، ص ١٣٢.

٢- السابق، ص ٧٨.

٣- مصدر سبق ذكره، ص ١٤.

٤- السابق، ص ٥٣.

وهكذا كان يرى والد الأستاذة «نور» مديرة المدرسة ابنته :

«نور بميت ولد .. ومافيش فرق بين البنت والولد إذا اتربوا صح». [1]

هذه الملامح البسيطة التى قدمتها لنا الكتابات الأنثوية للعلاقة بين الأب وابنته، هى فى مجملها تعكس زاوية إيجابية فى شخصية الآخر (الرجل) كأب.

• الرجل كأخ

وردت ملامح صورة الرجل كأخ فى كتابات المرأة، وإن كنت قد عثرت على نموذج فريد عند الكاتبة أريج إبراهيم فى «زمن قراقوش»، جاء مختصراً للغاية :

«ولكم كان يرعبنى لو أبدلوا أخى مكان أبى، فقد كانت سلطته تخيفنى، وكلما لجأت إلى أبى بهذه المخاوف كان يبتسم لى فى حكمة ويقول إن الأيام ستغيره، وبالفعل أصبح أخى أكثر دعة، وأذابت دموعه صلادة قلبه، بعد أن شهد فلذة كبده تمشى على الأرض». [2]

هكذا جمعت شخصية الرجل كأخ النقيضين : التسلط والارهاب من جانب، والرقة والدعة من جانب آخر.

والشخصية ليست متناقصة فى ذاتها، ولكنه مرت بالنقيضين فى مرحلتين حياتيتين مختلفتين. فكثيراً ما يحاول الأخ – فى شبابه – أن يتقمص شخصية الرجل الآمر الناهى، لكنه عندما يمارس عواطفه ومشاعره الطبيعية، تتغير وتتبدل سلوكياته وأفعاله.

وعلى هذا النحو وجدنا «الأخ» فى النموذج السابق، وهو نموذج معقول ومقبول ومنطقى وواقعى، ولا يخرج عن المألوف فى مجتمعاتنا.

١- سكينة فؤاد، ترويض الرجل، مصدر سبق ذكره، ص ٩٢.

٢- مصدر سبق ذكره، ص ١٤.

• الرجل كحبيب

حفلت الكتابات الأنثوية بكثير من المواقف التى تعالج سلوكيات الرجل كحبيب، وقد عرضت لمعظمها فى ثنايا الدراسة فى مواضع شتى، وبإمكاننا هنا أن نقدم مزيداً من الملامح لهذه الشخصية.

فرجل الكاتبة صوفى عبد الله فى «القفص الذهبى» شاب فى ريعان الشباب، نراه يقع فى غرام امرأة تكبره فى العمر، لكنه كان صادقاً فى حبه، مخلصاً فى مشاعره :

«أحبها .. بل عشقها. وكما تتسرب دماء الشباب فى العود اليابس فتحييه وتزهره، كذلك أحيا شبابه عودها الذى كان فى طريقه إلى الجفاف. فازدهرت وأينعت. وأصبحت وكأنها شابة فى العشرين ...».(١)

فالرجل كحبيب هنا نجده عاشقاً، يروى بعشقه محبوبته، فتزدهر حياتها فى وقت أدركها فيه الجفاف.

وعلى النحو ذاته، الإخلاص فى الحب من قبل الرجل تجاه حبيبته، كان سلوك أحد رجال «زمن قراقوش» مع فتاته، على الرغم من أنها كانت «تلهو وتحب العديد». (٢)

لكن هناك سلوكيات رجالية مناقضة تماماً لما سبق. فهذا نموذج آخر فى «زمن قراقوش» يسعى لإضعاف من أحبته :

«أنت دايماً عاوزه تثبتى لنفسك أنك قوية، حتى قدام مشاعرك، مالقيتيش لنفسك دور أفضل من البطلة علشان تمثليه فى الدنيا.

- بس أنا فعلاً قوية، مش تمثيل.

١- مصدر سبق ذكره، ص ٧٧.

٢- مصدر سبق ذكره، ص ٢٢.

- لأ. ده اللى بتتظاهرى بيه ، واللى عاوزة تقنعى الناس بيه، لكن انتى من جوه ضعيفة .. ضعيفة جداً». [1]

ويتمادى النموذج السلبى السابق فى سلوكياته الرامية إلى إضعاف ثقة حبيبته فى نفسها، وفى نفس الوقت تضخيم ذاته :

«أحببتك، وهذا قدر، وأنا أحبك كما أنا .. وأنا واثق من صواب حكمى عليك، فأنا امتلك كل مفاتيح شخصيتك، واقرأ كل ما يجول بخاطرك .. وعندى أمل أنك ستنضجين يوماً ما وتصبحين امرأة خلابة، وستتغلبين على ذلك القصور فى شخصيتك.. مادمت معك فلا تخشى شيئاً. سأحميك، وسأقودك، وسأساعدك فى حكمك على الناس، فإن هذا الجانب شديد القصور لديك ...». [2]

هذه الثقة المفرطة فى الذات أو التهوين من شأن الآخر، مع أن الموقف يتخذ طابع «الشهامة» من قبل العاشق : «سأحميك، سأقودك، سأساعدك» إلا أن الحقيقة تتجلى واضحة من خلف هذه الألفاظ : تضخيم «الأنا» الذكورية، وإضعاف «الآخر» الأنثوى ويتضح بوضوح هذا «التضخيم» فى قول العاشق لحبيبته :

«أنا لا أسمح لأحد قط أن يلعب فى دماغى، فهى أغلى شئ عندى فى الدنيا، بل هى كل ما أملك». [3]

وقد رسمت لنا الكاتبة سكينة فؤاد نموذجاً للرجل المخادع لحبيبته ممثلاً فى شخصية «عباس الحكيم»، الذى لم يتورع عن جعل العصمة فى يد زوجه حتى يحقق مآربه. [4]

أما الكاتبة غادة فاروق فى «قلب صغير»، فقد رسمت لنا صورة رومانسية للرجل كحبيب، هذه ملامحها :

١- السابق، ص ٤٨.

٢- السابق، ص ٥٧.

٣- السابق، ص ٥٩.

٤- ترويض الرجل، مصدر سبق ذكره، ص ١٤٩.

«اعترف أمامنا أنه كان يحب قريبة له فى الصعيد، وينتظرها فوق سطح دارهم بالأيام حتى يراها ولو لدقيقة، وعندما تظهر يخجل ويخبئ رأسه كى لا تراه، وكيف أنه فى إحدى المرات عندما ذهب إلى دارها، وقدمت له الشاى تلامست أيديهما صدفة فذاب، وامتنع عن غسل يده لمدة طويلة .. وكيف كان المطر يمرضه لانتظاره المستمر لحبيبته». (١)

• علاقة الرجل بالمرأة بشكل عام

ولا يعدم القارئ للكتابات الأنثوية وجود بعض الشواهد التى تعكس علاقة الرجل بالمرأة بشكل عام.

فها هو «رجائى» فى «ولنظل إلى الأبد أصدقاء» من منظور «أنثوى» :

«مسكين رجائى .. ربنا يوفقه المره دى .. أصله طيب قوى ولما بيجوز واحدة بيحبها، ويعمل لها خده مداس، تقوم تتمرع وتسوق فيها، وفى الآخر تخونه مع أقرب الناس إليه». (٢)

فالرجل طيب، ومحب لزوجه، ومستجيب لمتطلباتها، وفى المقابل، تتعالى المرأة عليه، بل وتخونه مع أقرب الناس إليه.

وفى «زمن قراقوش»، لم يعد قراقوش الآمر الناهى على نحو ما يفهم من عنوان الرواية، بل إنه هو الذى يعلم المرأة الكثير. هكذا تقول المرأة بنفسها، لحبيبها فى رسالة له :

«لأنك علمتنى أن أكسر الكثير من الحواجز». (٣)

فهو لم يعد «قراقوش» بالفعل.

١- غادة فاروق، قلب صغير، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٩٥.

٢- مصدر سبق ذكره، ص ١٠٦.

٣- مصدر سبق ذكره، ص ٦١.

لكنه يحاول - فى موضع آخر - تبريراً لكذبه، أن يلصق بالمرأة تهمة فى غير محلها وسياقها :

«أما صحيح ناقصات عقل». (١)

وهناك نوع مريض من الرجال، لا يمكن أن يكون نموذجاً للرجل فى علاقته بالأنثى، لكنه - على أية حال - موجود ومجسد فى شخصية «حسن عبد الفتاح» فى «ليل ونهار» :

«أما عن علاقته بالمرأة، فهو يحتقرها احتقاراً شديداً، فكل عمل دونى فى القسم هو من نصيب النساء، والتحرش الجنسى بأساليب لا تطالها يد القانون هو قانونه الدائم عند التعامل معهن، فهو لا يكف عن النظر إلى الصدر، وتفحص الجسد عند الحديث بينه وبين إحداهن، ولا يخجل من الهرش بين فخذيه على مشهد من أية امرأة أمامه، أما تأويل الكلام جنسياً فهو هوايته المفضلة التى يمارسها مع زملائه من الرجال، وقد أدركت بعد فترة أن تفوقى فى عملى يستثيره جداً لمجرد أنى امرأة». (٢)

وعلى نحو مناقض تماماً، نجد الرجل في «ليس الآن» ذا موقف إيجابى فى علاقته مع المرأة بشكل عام :

«- عيب، أنا حرمة وأنت تحمينى .. ما تفضحنى.

- هو الحب عيب يا ناس ؟ أنا أحميك من الدنيا كلها». (٣)

فالمرأة تعرف - كما يعرف الرجل كذلك - أن حماية المرأة مهمة رئيسة من مهام الرجل فى الحياة.

وهكذا تباينت العلاقات الذكورية - الأنثوية بتباين أفرادها، وهو أمر منطقى نتيجة اختلاف المشارب والمذاهب، وتعدد النفوس وتلونها، الأمر الذى يجعلنا نقر بوجود مثل هذا التنوع فى العلاقات، والاختلاف فى الرؤى، دون تحيز لجانب دون آخر.

١- السابق، ص ٧١.

٢- مصدر سبق ذكره، ص ٢٧ - ٢٨.

٣- مصدر سبق ذكره، ص ١٤.

خاتمة الباب الثاني

من خلال دراسة تحليلية لنماذج متعددة ومتباينة من الكتابات الأنثوية، ومن خلال فحص دقيق وتصوير للمرأة كما قدمتها المرأة فى الفن القصصى، نستطيع أن نحدد بعض الملامح الرئيسة لهذه الكتابات على النحو التالى :

* قدمت لنا الكتابات الأنثوية نماذج مختلفة للمرأة، فهى كأم تتمتع بعاطفة الأمومة الجياشة والعقل الراجح والإيمان القوى، كما أنها حريصة على أداء واجباتها المنزلية ورعاية الأسرة، وتعليم بناتها شئون إدارة بيوتهن، وإن كنا لا نعدم وجود نماذج شاذة تمثلت فى الأم المتسلطة التى يؤدى سلوكها إلى حالة عداء بينها وبين ابنها.

أما المرأة الزوجة، فلها صورة نموذجية فى هذه الكتابات، تمثلت فى وقوفها إلى جانب زوجها وصبرها فى السراء والضراء، كما وجدنا نموذجاً مغايراً تمثل فى الزوجة التى ظلت تكافح من أجل التحرر من قيود الزوجية وسوء استغلال الرجل لحقوقه الشرعية.

وهناك زوجات غير وفيات لأزواجهن، يتخلين فى أحلك اللحظات عن الأزواج، كما أن من بينهن زوجات خائنات، تحاولن الانتقام من أزواجهن الخائنين بالسير فى درب الخيانة.

وكانت صورة المرأة الأخت إيجابيـة للغـاية، فـهى غـالبـاً مـا تضـحـى من أجل أمـهـا وإخوتها، وتتحمل المسئولية فى غياب الأب، وإن كنا لا نعدم وجود نموذج مغاير تمثل فى الأخت المستغلة التى جل همها تحقيق مصالحها على حساب إخوتها.

لقد كانت صورة المرأة فى هذه الكتابات إيجابية بشكل عام، فهى قوية ومتماسكة وقت الشدائد، معتزة بنفسها، مؤمنة بربها، موفية بوعدها، قائمة بواجباتها.

لكننا وجدنا بعض الصفات السلبية التى عكستها هذه الكتابات الأنثوية، كالتحرر المبالغ فيه حيث السهر وشرب الخمر ومعاشرة الرجال وإزدراء المجتمع وقيمه، والتسلط والثرثرة والكذب والخيانة.

والحقيقة أن صورة المرأة وفقاً للنماذج التى اطلعت عليها إنما هى صورة واقعية، ونماذجها مألوفة فى مجتمعنا، لم تتسم بالمبالغة أو التهوين.

وفيما يتعلق بعلاقة المرأة بالرجل، فقد عكست الكتابات الأنثوية ما عليه المرأة من عشق للرجل، ولم تَسْعَ هذه الكتابات إلى محاولة طمس المشاعر الأنثوية، واتضح بشكل قطعى وجود «ميل أنثوى» تجاه الرجل، وسعى وراءه، وهو ما يجعلها تتحمل كثيراً من المصاعب. فالمرأة - دائماً - تبدى إعجابها بالرجل، بل وتشتهيه فى كثير من الأحيان، وهى تشعر - فى مواقف الشدة وأوقات الأزمات - بحاجتها إلى وجود الرجل إلى جوارها، وهذه المواقف جميعها تتساوى فيها صنوف المرأة : جاهلة ومتعلمة، عاطلة وعاملة، وهى تعكس ما فطرت عليه المرأة فى علاقتها مع الرجل.

وعلاقة المرأة - كإبنة - بأبيها، جاءت متباينة أشد التباين، فثمة علاقة «إرهابية» تسلطية من قبل الأب، وثمة علاقة تمردية ثورية من قبل الإبنة دون وجود مبرر مقبول لذلك، ومن الملاحظ أننى لم أعثر على نموذج للعلاقة «الطبيعية» بين الإبنة وأبيها فيما اطلعت عليه من كتابات، ولا أعتقد أن هذه النماذج المقدمة لنا تعكس واقع «الإبنة» فى علاقاتها مع «الأب».

ولم يفت الكاتبات أن يقدمن صوراً من تأثيرات المرأة فى سلوكيات الرجل، وهى صور تبرز نهجاً إيجابياً من الرجال فى معاملاتهم مع المرأة، وإن كنا لا نعدم حالات شاذة لا تمثل الوصف العام لهذا التفاعل الذكورى - الأنثوى.

ولقد قدمت لنا نماذج الدراسة صوراً عديدة للمرأة العاملة. فقد مارست المرأة شتى المهن، وزاولت كثيراً من الأعمال، فهى فى الريف تقوم بواجباتها المنزلية خير قيام، ولم يكن دورها فى الحياة الريفية ثانوياً، بل كانت تقوم بما لا يمكن للرجل أن يقوم به على الإطلاق.

وهى «خادمة شقية» أحياناً، و«خادمة سارقة» أحياناً أخرى.

كا أنها خاضت مجالات العمل المختلفة بعد أن تعلمت خارج البلاد، وتبوأت أعلى المناصب، ومارست التمريض، وامتهنت الغناء، وعملت فى التمثيل، وأجادت فى مجال الإعلام : صحفية، ومخرجة تليفزيونية ومقدمة برامج ... إلخ، ومديرة مدرسة ناجحة.

لم تقتصر صورة المرأة العاملة على مجال بعينه من سوق العمل، فلقد استطاعت الكتابات الأنثوية أن تثبت لنا، من خلال تعدد نموذج المرأة العاملة، أن المرأة قادرة على خوض كل مجالات العمل، وهى فى كل مجال قادرة على أن تثبت ذاتها، وأن تتفوق على الرجال.

ولعل أبرز القضايا التى قدمتها الكاتبات فى إبداعاتهن يمكن حصرها فيما يلى :

الاختلاط والتحرر، الحب والزواج، موقف المجتمع من المرأة، المرأة والتدين، الجنس ومكانتة فى حياة المرأة، العلاقات الأسرية، والزوجية منها على وجه التحديد، عمل المرأة.

أما الشق الآخر الذى قدمته لنا الكتابات الأنثوية فيتعلق بصورة «الآخر» الرجل كما تراه المرأة، وقد كان لهذه الصورة أبعاد إيجابية، وأخرى سلبية.

فثمة نوع من الرجال يتمتع بنبل الأخلاق والوسامة، لكن الصفات السلبية كثيراً ما طغت على هذا الجانب الإيجابي من خلال النماذج الذكورية المتعددة التى قدمتها لنا هذه الكتابات.

فالرجل كأب، مستبد ومسيطر، وكزوج أوصديق، انتهازى واستغلالى ومتسلق وماكر، بل ومجرم فى بعض الأحيان، ناهيك عن عشقه للمال والثراء بطرق مشروعة وغير مشروعة، وهو أنانى وملول ومتقلب المشاعر، غير مكترث بقضايا بلده.

ومع كل ذلك، كان الرجل فى حياة المرأة من خلال هذه الكتابات ضرورة لا غنى عنها من أجل وجود المرأة ذاتها.

فهو كإبن، يمثل كل حياة المرأة، وكزوج، هو شريان حياتها، وإن كنا لا نعدم وجود صور متناقضة للعلاقات الزوجية التى تتردد بين الإيجابية والسلبية، إلا أنها تعكس فى النهاية حالات واقعية يشهدها المجتمع بالفعل.

وأخيراً، فقد وضح لنا من خلال نماذج الدراسة أن شخصية الرجل فى الكتابات الأنثوية هى شخصية محورية دائماً، لا يمكن تهميشها، بحيث لو نحيناها جانباً عن الأحداث، إنهدم البناء القصصى برمته، وهذا يعكس ما يحتله الرجل من مكانة فى بؤرة شعور المرأة، بغض النظر عن صورته، سلبية كانت أم إيجابية.

وبقى لنا أن نشير إلى أن موضوعات الإبداع الأنثوى على الرغم من تعددها، لم تخرج عن نطاق الأدب المعهود فى مجتمعنا، وهى وإن ركزت على دور المرأة فى الأحداث إلا أنها - فى اعتقادى - لم تعالج قضايا المرأة بشكل أعمق مما قد عالجه الرجال فى إبداعهم على مر مراحل تاريخنا الأدبى العربى وبخاصة فى العصر الحديث.

المصادر والمراجع

أولاً : المصــادر :

- احسان كمال، «سطر مغلوط» فى : الليلة الثانية بعد الألف، مختارات من القصة النسائية فى مصر، إعداد : يوسف الشارونى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥.
- أريج إبراهيم، زمن قراقوش، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩.
- إقبال بركة، ولنظل إلى الأبد أصدقاء، دار العلم للطباعة، القاهرة، ١٩٧١.
- رضوى عاشور، سراج، روايات الهلال (٥٢٨)، القاهرة، ديسمبر ١٩٩٢.
- زينب صادق، حكايات بنات من زمن فات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١.
- سعاد زهير، «حب حتى الهزيمة»، فى : الليلة الثانية بعد الألف ....، القاهرة، ١٩٧٥.
- سكينة فؤاد، ترويض الرجل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩.
- سلوى بكر، ليل ونهار، روايات الهلال، العدد ٥٧٨، القاهرة، فبراير ١٩٩٧.
- صوفى عبد الله، «القفص الأحمر»، فى : الليلة الثانية بعد الألف ..» القاهرة، ١٩٧٥.

- عائشة عبد الرحمن، «الوارثة»، فى الليلة الثانية بعد الألف ...، القاهرة، ١٩٧٥.
- عفاف السيد، بروفات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٨.
- غادة فاروق، قلب صغير، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ديسمبر، ١٩٩٢.
- فوزية مهران، «صرخة»، فى : الليلة الثانية بعد الألف ....، القاهرة، ١٩٧٥.
- لطيفة الزيات، «الصورة»، فى : الليلة الثانية بعد الألف ....، القاهرة، ١٩٧٥.
- لوسى يعقوب، أوتار الشجن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨.
- منى حلمى، البحر بيننا، دار سعاد الصباح، القاهرة،
- نجيبة العسال، «بيت الطاعة»، فى الليلة الثانية بعد الألف ....، القاهرة، ١٩٧٥.
- نوال السعداوى، «الصورة» فى الليلة الثانية بعد الألف ...، القاهرة، ١٩٧٥.
- هالة البدرى، ليس الآن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١.
- هدى جاد، «الحاجة عيوشة»، فى الليلة الثانية بعد الألف ... القاهرة، ١٩٧٥.
- وفية خيرى، «الحب والهزيمة»، فى الليلة الثانية بعد الألف ...، القاهرة، ١٩٧٥.

ثانياً : المراجع :

- إبراهيم فتحى، «الإبداع والرقابة» فى : المحيط الثقافى، وزارة الثقافة، العدد (١٥)، القاهرة، يناير ٢٠٠٣.
- أحمد عبد العزيز الحصين، المرأة ومكانتها فى الإسلام، مكتبة ومطبعة الإيمان، القاهرة، ١٩٨٣.
- أحمد مختار عمر، اللغة واختلاف الجنسين، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٦.

- أشرف توفيق، اعترافات نساء أديبات، دار الأمين، القاهرة، ١٩٩٨.

- اعتدال عثمان، «خصوصية الخطاب الأدبى النسائى بين سلطة الواقع وسلطة التخيل» فى : إبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد الأول، يناير ١٩٩٣، ص ١٣ - ١٢.

- الكسندرو روشكا، الإبداع العام والخاص، ترجمة غسان عبد الحى أبو فخر، عالم المعرفة (١٤٤) الكويت، ١٩٨٩.

- أيمن عامر، «الإبداع وأساليب تنميته : إطار تصنيفى مقترح»، فى : دراسات نفسية تصدر عن رابطة الإخصائيين النفسية المصرية، المجلد ١٢، العدد ٤، اكتوبر ٢٠٠٢.

- حامد أبو أحمد، «معوقات الإبداع»، فى : المحيط الثقافى، العدد (١٥)، القاهرة، يناير ٢٠٠٣.

- جانيت تود، دفاعاً عن التاريخ الأدبى النسوى، المشروع القومى للترجمة (٣٨٦)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢.

- جلال الدين السيوطى، المستظرف من أخبار الجوارى، مكتبة التراث الإسلامى، القاهرة، د.ت.

- جمال عبد الناصر، «إيجابيات ومعوقات الإبداع» فى : المحيط الثقافى، وزارة الثقافة، العدد (١٥)، القاهرة، يناير ٢٠٠٣.

- ر.ل. تراسك، أساسيات اللغة، ترجمة رانيا إبراهيم يوسف، المشروع القومى للترجمة (٣٨١)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢.

- روللو ماى، شجاعة الإبداع، ترجمة فؤاد كامل، دار سعاد الصباح، القاهرة، ١٩٩٢.

- سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ترجمة : أحمد الشامى، المشروع القومى للترجمة (٤٨٣)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢.

- سعاد عبد العزيز المانع، «المرأة ونقد الشعر فى بدايات النقد العربى»، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الرسالة (١٤٨) الحولية العشرون، ٩٩ - ٢٠٠٠.

- سليم دولة، الثقافة .. الجنسوية الثقافية، مركز الإنماء الحضارى، حلب ١٩٩٩.

- سوزان باسنيت، الأدب المقارن، مقدمة نقدية، ترجمة أميرة حسن نويره، المشروع القومى للترجمة (١٢٨)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩.

- شادية على قناوى، المرأة العربية وفرص الإبداع دار قباء، القاهرة، ٢٠٠٠.

- شيرين أبو النجا، نسائى أم نسوى، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢.

- عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) سكينة بنت الحسين، دار الكتاب العربى، بيروت، ١٩٨٥.

- عبد الرحمن أبو عوف، قراءة فى الكتابات الأنثوية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١.

- عبد المتعال محمد الجبرى، المرأة فى التصور الإسلامى، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٨٥.

- على عبد الواحد وافى، المرأة فى الإسلام، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط٢، د.ت.

- عمر رضا كحالة، أعلام النساء فى عالمى العرب والإسلام، المكتبة الهاشمية، دمشق، ط١٢، جـ٢، ١٩٥٨.

- فريدة النقاش، «لكى تزدهر حدائق النساء»، فى : إبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد الأول، يناير ١٩٩٣، ص ٢٦ - ٣٢.

- مجدى عرفة، ماذا حدث للإبداع فى مصر (١)، جريدة الأهرام، القاهرة، ٢٠٠٢/١١/١١.

- مجدى عرفة، ماذا حدث للإبداع فى مصر (٢)، جريدة الأهرام، القاهرة، ٢٠٠٢/١١/١٨.

- محمد عنانى (إعداد)، المختار من أشعار المرأة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.

- ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٦ - ٣٠ اكتوبر ٢٠٠٢.

- منى أبو سنة، «إشكالية الإبداع فى الأدب النسائى»، فى : إبداع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد الأول يناير ١٩٩٣، ص ٢٢ - ٢٥.

- نادية العلى، الحركة النسائية المصرية : العلمانية والنوع والدولة فى الشرق الأوسط، ترجمة : مصطفى رياض، المشروع القومى للترجمة (٤٨٧)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢.

- يوسف الشارونى (إعداد)، الليلة الثانية بعد الألف، مختارات من القصة النسائية فى مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥.

رقم الإيداع بدار الكتب

٢٠٠٣/١٦٨٦٨

الترقيم الدولى *I.S.B.N*

977-241-531-3

الطباعة وتصميم الغلاف :

دار المصطفى للنشر والتوزيع

٠١٢٣٧٥١٨٤٥


Bibliotheca Alexandrina
0686169
30
37